

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Manca Hrovat

Mentor: izr. prof. dr. Vlado Miheljak

Somentorica: doc. dr. Sandra Bašić – Hrvatinić

**ULIČNI GRAFITI KOT INDIKATOR DRUŽBENE
NETOLERANCE**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2004

ZAHVALA

STARŠEM, KER STE MI OMOGOČILI
ŠTUDIJO IN VSEM, KI STE MI
KAKORKOLI POMAĞALI
PRI DIPLOMI !!!

..... PSSSSSSSSSSSSSSSS.....

KAZALO

UVOD.....	3
1. KAJ SO GRAFITI.....	5
1.1. DEFINIRANJE GRAFITOV.....	5
1.2. ZGODOVINA GRAFITOV.....	9
1.3. OBLIKA KOMUNICIRAJA.....	10
1.4. POJAV URBANIH, ULIČNIH GRAFITOV.....	12
1.4.1. Začetki 1971-74.....	13
1.4.2. Vrh 1975-77.....	16
1.4.3. 1982-85.....	17
1.4.4. The Clean Train Movement 1989 – danes.....	17
1.4.5. Nacionalno gibanje – imenovano 'freight'.....	18
1.4.6. Globalno gibanje.....	18
1.4.7. Alternativni mediji.....	19
2. INDIKATORJI DRUŽBENE NETOLERANCE.....	20
2.1. DEVIANCA.....	20
2.1.1. Kultura.....	20
2.1.2. Nesprejemljivo obnašanje.....	20
2.1.3. Outsiderji.....	21
2.2. SUBKULTURA.....	22
2.2.1. Definicija subkulture.....	22
2.2.2. Subkultura grafitarjev.....	24
2.2.2.1. Glasba.....	24
2.2.2.2. Žargon.....	25
2.2.2.3. Rituali.....	25
2.2.3. Hip hop.....	27
2.2.4. Superiorna družba – ločeni miselnosti.....	29
2.2.5. Skrivna družba – risanje meja.....	29
2.2.5.1. Stili pisanja.....	30
2.2.6. Tiha družba – neizrečena solidarnost.....	31
2.2.7. Ilegalnost – življenska sila.....	32
2.3. SIMPTOM URBANIH IZKUŠENJ.....	34
2.3.1. Prilivigirana urbana estetika.....	35
2.3.1.1. Skupnost nadzora.....	35
2.3.1.2. Skupnost ustvarjalcev.....	37
2.3.2. Ventil stresa.....	38
2.3.3. Svoboda izražanja.....	39
2.4. PROSTORSKO DIMENZIONIRANJE GRAFITOV.....	40
3. MNOŽIČNI MEDIJI.....	43
3.1. ULIČNI PROSTOR KOT MEDIJSKI PROSTOR.....	43
3.2. OGLAŠEVANJE.....	45
3.3. VSTAJA ZNAKOV.....	47
3.4. GRAFITI KOT PROPAGANDA.....	48

4. KOMENTARJI IN KRITIKE PODZEMLJA	50
5. PRIHODNOST	52
5.1. GRAFITI ART	52
5.1.1. Med štirimi stenami	54
6. ZAKLJUČEK	56
7. SEZNAM SLIK	59
8. LITERATURA	60
8.1. SAMOSTOJNE PUBLIKACIJE	60
8.2. ČLANKI V REVIJAH OZ. ZBORNIKIH	61
8.3. INTERNETNI VIRI	61
8.4. OSTALI VIRI	62

UVOD

Grafiti, ulični napisi, ki krasijo skoraj vsako mesto. Mednje prištevamo vsak s sprejem napisan napis na javnem mestu, pa naj gre za podpis, verz, slogan ali sliko. Opazimo jih na vsakem koraku. Njihovi avtorji jih pišejo in rišejo povsod, kjer se jim zdi primerno, ali pa na tista mesta, ki so jim v danem trenutku, ko želijo nekaj sporočiti širni javnosti, najbližja. Zidovih stavb in mostov, stebri, prometni znaki, ceste, oglasni panoji. Povsod najdemo grafito, ki nam nekaj sporočajo. Včasih jih opazimo, včasih ne. Včasih nam polepšajo dan, nas nasmejijo. Drugič nas razburijo, vznemirijo, razjezijo. Včasih jih razumemo, se z njimi strinjamo ter sami pri sebi damo priznanje in moralno podporo njihovim avtorjem. Ti se včasih podpišejo, včasih ne. Večinoma z vzdevki, ki posebljajo nekoga, ki si je drznil svoje misli, poglede in ideje napisati na zid. Tako da ne vemo, kdo so njihovi 'resnični' avtorji, razen če jih osebno ne poznamo.

Zakaj ljudje sploh pišejo grafito? Kaj jih spodbudi, jih motivira, da na anonimni in nezakonit način napišejo ali narišejo svoja razmišljanja na javno mesto, ki je vsem na očem? In, ali so potemtakem grafiti množični medij današnjega časa? Kaj nam želijo sporočiti in kako jih sprejema javnost? Vsa ta vprašanja so me gnala, da sem se odločila raziskati ozadje grafitov in njihovih avtorjev ter izsledke strniti v pričujočem diplomskem delu.

Cilj, ki sem si ga zadala, je preveriti, ali so grafiti izraz vrednot, ki nasprotuje dominantnemu sistemu vrednot. Pomen dela, je raziskati ozadje nastanka grafitov. Vsa podrobna vprašanja, ki sem si jih postavljala, sem strnila v dve tezi, ki sta osnova za diplomsko delo. Prva je, da so grafiti indikator družbene netolerance in jih zato javnost sprejema za deviantne. Druga pa, da so grafiti množični medij.

Vse odgovore sem iskala v pisnih virih. Največ informacij, predvsem konkretnih, sem dobila na internetu. Poleg splošnih razprav o definiranju in zgodovini grafitov ter grafitarske scene in o aktualnem dogajanju na področju ustvarjanja grafitov, je objavljenih veliko člankov in intervjujev. To gradivo mi je zelo koristilo, ker so avtorji internetnih strani večinoma grafitarji sami. Za ponovno objavo v delu ali celoti edinstvenih intervjujev in člankov je pri nekaterih internetnih straneh potrebno dobiti dovoljenje. Tako sem gradivo z ene prvih internetnih strani o grafitih, www.at149.st.com, objavila z njihovim dovoljenjem. In še to le za šolske namene. Nadalje sem preučila tiskane vire, ki so v Sloveniji maloštevilčni in skromni. Knjig na temo le o grafitih je zelo malo, v tujini jih najdemo precej več. Ker pa je v zadnjem letu področje grafitov pri nas postalo precej

popularno, je bilo nekaj več člankov objavljenih v periodičnih publikacijah. Še posebno ob odprtju razstave grafitov z naslovom 'Grafitarji' v Mednarodnem grafičnem likovnem centru letos spomladi, kjer so beležili tudi presenetljivo velik obisk in zanimanje.

Večina literature, ki sem jo uporabila za pisanje diplomskega dela, temelji na petmesečnem zbiranju in analiziranju gradiva iz Univerzitetne knjižnice v Amsterdamu (UVA: Universiteit Van Amsterdam, www.uba.uva.nl) spomladi leta 2003. Vse nejasnosti ob pisanju sem si razjasnila s pogovori z grafitarji osebno.

Delo je v grobem razdeljeno na dva dela. V prvem obravnavam prvo tezo, ki je, da so grafiti indikator družbene netolerance in jih javnost sprejema za deviantne. V drugem pa, da so grafiti množični medij.

V svojem diplomskem delu bom najprej opredelila različne definicije grafitov. Nato bom podala kratek zgodovinski pregled razvoja grafitov od časa stenskih slikarij do danes, ko jih prištevamo med obliko komuniciranja. Gre za urbane grafite, ki so se 'razvili' na ulici in se širili v vsa večja mesta, kjer so prisotni še dandanes. Ker je razvoj urbanih grafitov v 60. letih zelo pomemben za njihovo današnje razumevanje in za razumevanje mojega dela, sem mu posvetila več pozornosti na koncu prvega poglavja. Grafiti so del mladinske subkulture, ki jih uporablja pri svojem komuniciranju z javnostjo. Kako jih slednja sprejema, s katerimi težavami se pri tem sooča, kako jih poskuša rešiti in o sami subkulturi grafitarjev, imenovani hip hop, pišem v drugem poglavju.

V drugem delu pričujočega diplomskega dela uvrščam grafite v medijski prostor in analiziram, kako delujejo v svetu oglaševanja in propagande. V četrtem poglavju sem besedo pustila insiderjem – grafitarjem: njihovim mnenjem o grafitih ter o smislu in namenu ustvarjanja grafitov. Nalogo zaključujem s poglavjem o prihodnosti ponovno priljubljenih grafitov, ki dobivajo vse širše razsežnosti v družbenem in kulturnem prostoru.

1. KAJ SO GRAFITI

1.1. DEFINIRANJE GRAFITOV

Definicij grafitov je veliko. Odvisne so od okoliščin nastanka, vsebine, pomena, avtorjev, in lokacije grafitov. Zaradi omenjenih dejavnikov in zaradi precej subjektivne narave grafitov si tako grafitari sami kot tudi strokovnjaki, ki proučujejo grafite, niso enotni in zato ni ene same definicije. Razširjeno javno mnenje je, da so grafiti pisarije napačno vzgojene mladine. Da gre za obliko vandalizma, ki se skriva za ilegalnimi čačkami, ki se pojavljajo na vseh mogočih mestih. Vendar je v ozadju grafitov popolnoma druga zgodba.

Pisanje grafitov je človeška aktivnost, kateri zgodovinarji, filozofi, sociologi, psihologi, psihiatri in drugi znanstveniki, ki obravnavajo človeško obnašanje, ne posvečajo velike pozornosti in jih zato redko proučujejo. Morda zato, ker so njihovi avtorji tako izmikajoči. Grafiti so s svojo sporočilnostjo, obliko, barvami in vsebino kazalci razvoja, trendov in odnosov v zgodovini človeštva.

Beseda grafit izhaja iz grške 'graphein', kar pomeni pisati. Angleško pojmovanje grafita je termin 'graffiti'. To je množinska oblika italijanske besede 'graffito', kar pomeni majhne praske. 'Graffiare' pa pomeni praskati, strgati. Zgodovina izvora italijanske besede sega v predzgodovinski čas jamskega človeka in njegovih jamskih poslikav (Abel in Buckley 1977: 3).

Definiranje grafitov v okvirih vandalizma in umetnosti: "Za mnoge so še vedno primer javnega vandalizma. Medtem ko drugim predstavljajo ljudsko umetnost, katere zaščitni znak je navidezna anonimnost, dizajn in identiteta soseščine. So legitimna izražanja umetnosti povprečnega človeka." (Abel in Buckley 1977: 139) "Grafiti so grozna, prepovedana in kazniva dejavnost za nekatere in najmanj vizualni krik emocije ali socialno politični komentar na urbanem platnu ulic za druge. A že zdavnaj so prenehali biti samo vandalizem, skupaj z drugimi nelegalnimi javnimi pojavi so postali kulturni fenomen (po)ulične umetnosti in sestavni del ulic večjih svetovnih mest" (Brumen 2004).

Nekdanji direktor frankfurtskega kulturnega društva, Peter Weiermair (v Conrad in Zimmer 1981: 6) na grafite ne gleda "več kot na konstruktivno zgražanje." Ne vidi jih več kot "na zidove napisan in narisane protest in ne kot del vandalizma, ki je bil na osnovi medija ustvarjen za trenutek, zdi pa se proizveden za večnost. Grafiti so konstruktivna in

koristna spotika, ker z obliko poetične šale, oblikujejo hitri vizualni komentar neugodja v naši turobni mestni pokrajini".

Definiranje grafitov kot indikatorjev napetosti v družbi: "Grafiti so fizično utelešenje napetosti, ki nastanejo zaradi razlik v percepciji. Gledano s tega vidika, lahko ponazorimo značilno kakovost percepcije ljudi, ki je brez vrednosti v skupnem okolju urbane pokrajine" (<http://www.humanities.ualberta.ca/agora/Articles.cfm?ArticleNo=139>, 7. 4. 2003).

Pritiski družbe se filtrirajo po družbenih razredih navzdol in se razširijo do mladih. Ti najdejo način, da jih sprostijo. Grafiti lajšajo stres, drugače bi ljudje eksplodirali (<http://www.prweb.com/releases/2001/2/prweb22663.php>*, 7. 4. 2003).

Definiranje grafitov kot odsev družbe: "Grafiti so pač ogledalo družbe" (pater frančišćanske cerkve v Zupančič 2004: 11), saj "ko prideš v mesto, vidiš grafite, strgane koncertne plakate, nekako se ti zazdi, kakšna je družba." (Lodge v Milosavljevič 2003: 12) So fenomen, ki ga lahko opazujemo po celem svetu in so po mnenju anonimnega grafitarja "Maščevanje neartikuliranih" (grafit v Tasič 1992).

"Izvirnost in daljnosežna pomembnost kritik se mora začeti s priznanjem, kot ga ima Anna Freud: v vsakem od nas so osebni razlogi, da jih opazimo (grafite op.), jih citiramo in da želimo, da se enemu vidiku realnosti pripiše stopnja trajnosti ter da nimamo interesa, da naj bi drugi aspekt realnosti imel vizualno življenje" (Coles v Levitt 1987: 5).

Renate Neumann (1986: 12-21) je zelo dobro raziskala, povzela in razčlenila različne definicije in jih opredelila v šestih ključnih vidikih:

1. TVORBA ČRT

Grafiti so tvorba linij. Za tem so črke, simboli in črkovni poskusi v obliki, ki je spraskana ali napleskana ter predvsem nasprejana na zid. Najstarejši grafiti so v obliki prask. Zato tudi sama beseda grafit izvira iz italijanske besede 'sgraffitare' (praskati, napraskati). Tako se imenuje tudi tehnika ometa hiš v severni Italiji. Arheologi poimenujejo grafit vsak znak na antičnih vazah. Vpraskati in vrezovati sta najstarejši pisni in znakovni tehniki. Opisujeta glavne značilnosti arhaične tehnike pisanja in prikazovanja. Največkrat se ju povezuje s prazgodovinskimi jamskimi risbami. Vpraskovanje in pisanje s kredo sta najlažji tehniki, ki so ju uporabljali že v primitivnih kulturah. Spreji, s katerimi se prav tako hitro naučimo pisati, so pripomogli k bliskoviti

širitvi ter neznanski priljubljenosti grafitov. Ekonomija izdelovanja grafitov je postala zelo močna, kar je le še okrepilo pisanje grafitov, ki so v družbi puščali optične vtise.

2. UNIKATNOST

Grafiti so unikatni in zato umetniški izdelki. Mednje jih prištevamo, ker so figure, znaki in besedila, katere je potrebno posamično in ročno izdelati. Ne obstaja nobena metoda razmnoževanja, ki bi omogočala pisanje več grafitov istočasno. To jih najbolj razlikuje od ostalih medijev, alternativnih občinstvu, kot so plakati, letaki, časopisi, s katerimi jih vsekakor povezuje žargon in način. Da jih upravičeno prištevamo k umetniškim izdelkom potrjuje tudi konkretna, neponovljiva edinstvenost mesta, kjer so narejeni. Tekstovni grafiti, zgolj napisi, so sicer res reproduktivni, vendar ima pri njihovem delovanju oz. vtisu ključno vlogo enkratnost kraja in časa: tukaj in zdaj. Kar se tiče načina izdelave so grafiti arhaistični in anahronistični, ker ignorirajo tehnične možnosti reprodukcije in razmnoževanja. Poseben pečat jim daje spontanost produkcije. Mesto in pisava sta tako zelo tesno povezana, da lahko le oba skupaj omogočata primerno interpretacijo grafitov.

3. INDIVIDUALNOST – KOLEKTIVNOST

Grafiti so individualna sled in obenem kolektivni dogodek. V svoji izrazni moči so vezani na določeno mesto nastanka. Istočasno so simbol oblikovanja in tehnike. So sled skupin in tolpa. So sinonim za raznolikost vitalnosti in flegmatičnosti, spontanost in brezupnost uličnih kultur.

4. ANONIMNOST

Pomembno bistvo grafitov je anonimnost. Niso podpisani z lastnimi imeni. Vendar niso anonimni v strogem pomenu. Kot grbi, podpisi vzdevki (primer na sliki 1), oznake so igra z imeni, imenskimi slikami oziroma prisposodobami in imenskim kodiranjem. Konkretnega avtorja je težko identificirati. Lažje definiramo okolico grafita, njegove simpatizerje in miselne ter duhovne sorodnike. Mogoče je utemeljiti razločevanje med eksoterično in ezoterično stranjo grafitov, ki aplicira na znamenja vagabundov in klateške grafite. V sklopu produkcije je možno posamična kodiranja razšifrirati in razpoznati kontekst.

Slika 1: Podpis - tag



Vir: zasebni arhiv (Amsterdam, marec 2003)

5. KRŠENJE REDA

Morda pa grafiti glede na njihov ugled le niso tako kategorično ilegalni. Od časa do časa se jih prebarva in odstrani. Pravne ocene grafitov se raztezajo od dejstev o poškodovanju tuje stvari do težkih presoj glede nedotakljivosti pravnega reda. Grafiti kršijo red javnega prostora na bolj ali manj težak način. Za izdelovalce grafitov vodi to včasih celo do visokih kazni. Zidovi in stene so namreč deli stavb, ki omejujejo obče dostopni prostor gibanja, ki prav tako kot zidovi in stene, ni za javno uporabo. Prostor javnega delovanja je omejen. Predviden je za aktivnosti, ki ne obsegajo dejavnosti, ki okolju vtisnejo pečat in za seboj pustijo stalne sledi prisotnosti.

6. INDIKATORJI

Grafiti so fenomen sodobne zgodovine, ki uporablja preprosto formulo: današnji grafiti so jutrišnji naslovi v medijih. So veliki naslovi besedil, napisani na ulicah, s čimer označujejo stičišče subkultur in javnosti ter besedila in akcije. Grafiti so indikatorji konfliktov in razlag na oglasnih stebrih subkultur. So barvna pika, stroj za trganje asfalta, pojasnila simpatijam, polemike ulice, posipana pisava. V krajši obliki so njihove ključne značilnosti: arhaičnost, anahronističnost, anarhističnost. Obenem je potrebno poudariti definicijo grafitov kot subkulturne oblike izražanja. Ta utemeljuje mehanični odnos med subkulturo in grafiti, v katerem se eden iz drugega izpeljujeta. Obstaja subkultura, ki proizvaja grafite, grafiti so izrazno sredstvo subkulture, so gibanje v 'deželi vprašanj'.

Za mojo nalogo je relevantna šesta točka definiranja grafitov Neumannove, ker se navezuje na ozadje nastanka, vzrok, izrazno moč in pomen grafitov. Povezuje ključne akterje: grafitarje z javnostjo. Povezuje ključna dejanja: besedila in akcije. Naj omenim

še, da je pri analiziranju grafitov pomembna redukcija. Grafite imeti za in jih izključiti kot 'izraz nečesa'. Z namenom da bi zajeli tudi neresne, igrive, agresivne in militantne dele grafitov in grafitarskega akcionizma. Očitno pa je, kaj da grafitom specifično delovanje: njihovo destruktivno – konstruktivno sredstvo za samopotrđitev kot izraz sodobnega življenjskega občutja.

1.2. ZGODOVINA GRAFITOV

Grafiti v današnji obliki in pomenu imajo svoje korenine v 60. letih 20. stoletja v New Yorku. To vrsto grafitov bom opredelila v podpoglavju 2.4. Pojav urbanih, uličnih grafitov. V tem poglavju pa bom analizirala nastanek in razvoj grafitov glede na izvor besede grafit - 'graphein'- pisati in 'graffito'- majhne praske.

"Grafiti so stari toliko kot človeštvo. Milijone let preden je bil razvit pisni jezik, so ljudje uporabljali okolico kot platno za svoje izražanje. Zidne slikarije so bile ustvarjene, da so z njimi ljudje beležili uspešno lovljenje živali ali preproste dogodke vsakodnevnega življenja. Priljubljene so ostale še dolgo po tem, ko sta bila izumljena papirus in platno." (<http://www.graffitiverite.com/AIRBRUSH.htm>, 7. 4. 2003) Zgodovinarji z njimi lažje rekonstruirajo življenje preteklih civilizacij, vse od njihovega nastanka. Tako so "analitiki napisov proučevali zidove Pompejev, ki jih je leta 79 uničil izbruh vulkana Vezuv, da so raziskali, kakšno je bilo življenje v antičnem mestu. Skupaj z opisi mest tedanjih sodobnih prebivalcev so lahko rekonstruirali edinstveno življenje in značaj Pompejev ter zasebna življenja in vsakodnevne skrbi ljudi z ulic" (Abel in Buckley 1977: 4).

Manj natančna, vendar z zgodovinskega stališča enako vredna, je študija grafitov s trga starodavnih Aten. Ti "grafiti niso bili raziskani le zato, ker razkrivajo misli in malenkostne skrbi starodavnih Atencev, temveč tudi zato, ker so v pomoč arheologom pri proučevanju zgodovine pisanja samega" (Abel in Buckley 1977: 4).

"Grafite najdemo še pred časi Rimljanov in Grkov. Vendar so se povprečni ljudje naučili pisati šele v času stare Grčije. Pisanje je bilo pred tem privilegij duhovnikov in plemstva. Zidni napisi oblastnikov so tako odsevali misli, navodila in zgodovino elitne manjšine. Povprečni ljudje so bili brez svojega glasu, dokler pisanje ni postalo popularno in so končno lahko pisno izrazili svoje mnenje. Grafiti posredujejo informacije o določenih vidikih verskega življenja Grkov." (Abel in Buckley 1977: 4-5)

Iz rimskih časov so poznani predvsem grafiti na "javnih latrinah, ki so jih v nekaterih krogih jemali zelo resno. Človeški odpadki so namreč za Rimljane imeli velik pomen. Imeli so celo bogove iztrebkov. Največja je bila boginja Cloacina" (Abel in Buckley 1977: 5-6).

Božanstva so zelo cenili tudi stari Egipčani. Ti so "slike in zgodbe bogov ovekovečili na zidove templjev" (<http://www.graffitiverite.com/AIRBRUSH.htm>, 7. 4. 2003).

Najbolj strašna zbirka grafitov v celi Evropi je v britanskem zaporu The Tower of London. Avtorji so kralji, kraljice, duhovniki in šolarji, ki so čakali smrt zaradi političnih nepremišljenosti ali verskih dvomov. "Večinoma izbruhi političnih ali verskih idealov so bili napisani z nohti, s trenutno dostopnimi trdimi predmeti ali pa s krvjo" (Abel in Buckley 1977: 6).

Leta 1953 je Allen Walker Read, profesor angleščine, na lastne stroške izdal prvo resno študijo o grafitih z naslovom 'Lexical evidence from Folk Epigraphy in Western North America: A glossarial study of the Low Element in English Vocabulary'. "Na daljšem popotovanju po Kanadi in zahodu Združenih držav, je obiskal veliko javnih toalet in na podlagi napisov v njih prišel do spoznanja, da so ti grafiti oblika folklore" (Abel in Buckley 1977: 8).

Lada Onyshkevych je preučevala grafite severne regije Črnega morja. Teksti analiziranih grafitov imajo veliko potencialno pomembnost v njihovem edinstvenem prispevku k lažjemu razumevanju in interpretaciji določenih lokalnih kultov v regiji Olbia–Berezan in širše religije antične Grčije. Iz opisa grafita: Olbian Louterian Graffito je po avtoričinem mnenju definicija grafita sledeča: "neformalni napisi spraskani na lončene posode in ostale majhne predmete, z različnimi dolžinami besedil, od ene ali dveh črk do nekaj vrstic ter z različnimi temami, od denarnih do verskih" (Onyshkevych 1998: 212-237).

1.3. OBLIKA KOMUNICIRAJA

"Človek je naravni komunikator. Včasih se nam nenadoma porodi misel ali pa nekaj doživimo in želimo to izraziti, če ne neki drugi osebi, pa tistemu, kar je trenutno pri roki,

pa naj bo papir, zid, kamen, drevo ali vrata. Grafiti so potemtakem majhni vpogledi, majhni kukalniki v misli posameznikov, ki so predstavniki samih sebe in drugih, njim podobnim" (Reisner 1971: 1). Grafiti so "oblika komunikacije, ki je tako osebna kot tudi svobodna od vsakodnevnih družbenih omejitev, ki ponavadi ljudem onemogoča svobodno mišljenje. Kot taki, včasih kruti napisi, ponujajo zanimive vpoglede v ljudi, ki so jih napisali in v družbo, kateri ti ljudje pripadajo." (Abel in Buckley 1977:3)

"Za sporazumevanje so ameriški Indijanci uporabljali slikovno pisavo, ki je bila visoko razvita. Sestavljali so jo petroglifi in piktogrami. Kar je pri njih najbolj zanimivo, je to, da čeprav izvirajo že iz 10000 l. pr. n. št., se Indijanci niso nikoli odločili, da gredo onstran slikovnega pisanja. Gre za obliko komunikacije, ki je še danes prisotna in jo razume vsak šolar, tabornik in turist, ki je kadarkoli kupil njihove miniaturne stožčaste indijanske šotore" (Reisner 1971: 68-69).

Na osnovi različnih in mnogih obravnavanj ter definicij grafitov lahko opredelimo ključne elemente, ki jih tvorijo (Lalić 1991: 35):

1. tehnika ustvarjanja grafitov,
2. lokacija na kateri se piše, zidovi in drugi javni prostori,
3. različnost izraznih značilnosti grafitov,
4. neformalnost in neinstitucionalnost kot komunikacijska vidika grafitov,
5. interakcija med grafitarji.

Slika 2: Grafitar na delu



Vir: zasebni arhiv (Celovec, april 2004)

Grafite potemtakem definiramo kot izraze različnih značilnosti, pogojene z risanjem, vrezavanjem in pisanjem po zidovih in drugih javnih prostorih, ki temu niso namenjeni. Ljubljanski grafitar Mabone pa tehniko ustvarjanja grafitov omejuje le na sprej: "Grafit je namreč neka umetniška, samo s sprejem izdelana podoba (glej sliko 2), ki jo mimoidoči ponavadi zelo lepo sprejmejo" (Mabone v Zupančič 2004: 11).

Na osnovi različnih definicij in ključnih elementov opredeljevanja grafitov lahko sedaj potegnemo črto in oblikujemo eno samo definicijo:

Grafiti so ilegalna, osebna, neinstitucionalna, neformalna, svobodna, spontana, necenzurirana oblika javnega komuniciranja posameznikov ali skupin med seboj ter s širšim družbenim okoljem, v pisni obliki ali risbi največkrat omejena na javne površine urbanih okolij.

Ključno je, da so "spontana oblika" javnega "komuniciranja" (Tomc v Zupančič 2004: 10). Kar pomeni, da grafitarji svoje necenzurirane misli in pomisleke o družbi preprosto 'povedo' preko zidu. V naši družbi ima vse več "posameznikov potrebo, da se sliši njihovo mnenje." (Hicks v Šuljič 2004: 69) Tako vzpostavijo "lastno komunikacijsko mrežo, ki se razlikuje od ostalih, družbeno priznanih oblik komuniciranja. Grafiti pa izberejo zaradi zaprtega dostopa ali upora do družbeno sprejemljivih načinov komuniciranja" (Novak 2004: 21).

V svoji diplomski nalogi se bom osredotočila le na napise na javnih mestih, torej na grafiti, ki po svoji lokaciji apelirajo na širše komuniciranje. Vsi napisi v zaprtih, zasebnih prostorih (latrinalije – grafiti v toaletah, čačke na šolskih klopeh, grafiti v psihiatričnih bolnicah in zaporih in celo grafiti v pisarnah - izjave, napotke, pravila in objave zaposlenih na delovnem mestu po Nicholasu Lockeu (1979) po mojem mnenju sploh niso grafiti), nedostopni širši javnosti ne dosejajo obče množice in jih ta ne more dojemati kot obliko simboličnega nestrinjanja z dominantnimi družbenimi vrednotami, kar je osrednja tema moje diplomske naloge. Prav tako niso relevantni, ker nimajo značilnosti množičnega medija. Poudarim naj še, da sem pri pisanju naloge upoštevala le poseben žanr grafitov, ki se je pojavil konec 60. in začetek 70. let dvajsetega stoletja v New Yorku, znan kot fenomen 'hip hop grafiti gibanje'.

1.4. POJAV URBANIH, ULIČNIH GRAFITOV

Trenutna identiteta grafitov se je začela oblikovati v 60. letih na ulicah New Yorka. Pred tem so grafiti uporabljali politični aktivisti za svoje izjave in ulične tolpe, ki so z njimi zaznamovale svoj teritorij. Zgodovina se je začela v Philadelphiji v Združenih državah Amerike s t.i. *bombingom* (pisanje imen po zidovih vsepovsod po mestu). Prva, ki sta s tem pritegnila pozornost sta bila Cornbread in Cool Earl.

(<http://www.at149st.com/hpart1.html>, 7. 4. 2003) "Ko se je pričelo risati v Philadelphiji, je New York takoj prevzel grafite, in ko se je enkrat začelo, so to počeli vsi, širilo se je kot virus" (Hicks v Šuljić 2004: 68). Začetki urbanih grafitov v New Yorku so zelo pestri in pomembni. Tam so se ulični grafiti pojavili, razvijali do današnje oblike in se razširili po celem svetu, kajti "tega se naležeš kot virus." (grafitar Caz v filmu Wild style, 1982) Še danes je New York Meka grafitarjev in še danes ima močan vpliv na svetovno sceno.

1.4.1. Začetki 1971-74

Ko so se pojavili markerji, so mladi začeli množično pisati svoja imena na zidove stavb, poštne nabiralnike, telefonske govornice, podzemne prehode in na podzemne železnice, kot na spodnji sliki v Den Haagu. Med seboj so tekmovali, kdo bo napisal največ imen ali vzdevkov

(<http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/historyofgraff-arpone.asp>, 7. 4. 2003). Te napise uvrščamo med grafite, ker so napisani na javnih mestih. Julio je bil prvi, ki je začel s pisanjem grafitov. Svoj vzdevek, JULIO 204, je pisal po podzemni železnici New Yorka.

Slika 3: Grafiti v tunelu železniške proge



Vir: zasebni arhiv (Den Haag, februar 2004)

Največji bum in vzpon pa je tedanja scena grafitov doživela leta 1971, ko je revija "The New York Times objavila članek, z naslovom 'Taki 183 spawns pen pals', o 17-letnem grafitarju z vzdevkom TAKI 183. Njegovo pravo ime je bilo Dimetrius, živel pa je na 183. ulici v Manhattnu. Zaposlen je bil kot kurir, zato je bil veliko na poti in tako po vsem mestu pisal svoj vzdevek", t.i. *tag* (s sprejem ali debelejšim markerjem izpisano ime ali vzdevek, od drugih napisov in podpisov se ločijo po premišljeni tipografiji, oblikovanju

črk, okraševanju črk s puščicami, zvezdicami, črticami). "Taki je bil prvi pisec grafitov in prvi *king*" (najboljši grafitar, ta častni naslov si pridobi, če veliko piše, ustvarja dobre grafite in je strokovnjak stila). (Cooper, Chalfant 1984:14) Najpomembnejše dejstvo napisano v članku je bilo, da so grafiti "služili uličnim tolpom za označevanje svojega teritorija in kot sredstvo komuniciranja, s katerim so si pridobile slavo." To dejstvo je namreč pritegnilo mnogo mladih, da so začeli po mestih pisati svoja imena (<http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/historyofgraff-arpone.asp>, 7. 4. 2003). Gibanje je na "ulicah Brooklina hitro raslo in se razširilo na podzemne železnice. Te so postale linija komuniciranja med grafitarji in združile različna ulična gibanja mladih v eno, imenovano underground art movement. Pisanje grafitov je bilo v tem času omejeno le na tag-e in cilj grafitarjev je bil napisati čim več imen v čim krajšem času po večjem območju mesta ali okolice." (<http://www.at149st.com/hpart1.html>, 7. 4. 2003) Kmalu so izumili barvne spreje, katere so grafitarji začeli hitro uporabljati. "Nasprejani grafiti so postali še bolj priljubljeni in predvsem bolj vidni. To je tudi prelomnica v definiranju grafitov, kajti današnji pomen so dobili z iznajdbo spreja. Grafit je namreč vsak nasprejan napis" (<http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/historyofgraff-arpone.asp>, 7. 4. 2003).

Čez čas se je toliko ljudi ukvarjalo s pisanjem grafitov, da so izumljali nove načine tekmovanja in pridobivanja slave. Najprej so tekmovali v edinstvenosti stila pisanja. Ni bilo več pomembno, koliko imen si napisal, temveč kakšen stil pisanja si imel. Razvili so se različni stili, eni so imeli vizualni apel, drugi so imeli pomen. Naslednja stopnja tekmovanja je bila velikost grafita. Grafitarji so začeli debeliti črke in jih obrobili z drugo barvo. Razvil se je t.i. *masterpiece*, krajše *piece* (večji naslikan večbarvni grafit). Prvi masterpiece naj bi naredil SUPER KOOL 223 iz Bronxa. Debelost črk je še bolj poudarila njihova imena. Notranjost črk so krasili s t.i. *designi* – pikčasti vzorci, prečne črke, zvezde, kocke. Designi so bili omejeni na umetnikovo domišljijo. Grafitarji so prikazovali te masterpiece na vlakih, imenovali so se *top-to-bottoms*, ker so se raztezali po celi višini vagona. Vlaki podzemne železnice so bili v tem času najbolj priljubljen medij za grafite "Podzemna železnica je bila komunikacijska mreža, preko katere so imena in sporočila krožila skozi mesto." (Cooper, Chalfant 1984: 23) Napisati grafit na vagon vlaka je bilo zelo težko in nevarno. Vlaki so bili ali na poti ali parkirani na nadzorovanih parkiriščih. Grafitarji so morali za tak podvig dolgo časa opazovati vlak: kdaj zapusti parkirno mesto (*lay-up*), po kateri liniji vozi, kdaj se vrne in koliko časa je parkiran ter kje. Ko so preučili gibanje vlaka, so naredili načrt, kdaj in kam bodo šli risat grafit ter koliko časa bodo za to

imeli, če ne pride do nepredvidljivih zapletov. Ko jim je uspel ta izjemen podvig (*getting-up*: uspešno pografitan vlak) in če je bil grafit še velik in njegov stil edinstven, so si med grafitarji pridobili velik sloves (<http://www.at149st.com/hpart1.html>, 7. 4. 2003).

Tekmovalna atmosfera je vodila do razvoja dejanskih stilov. Razvila sta se *Broadway style* (velike tiskane črke in poševne črke) in stil *Bubble letters* (mehkejša črka, podobna balonom), ki sta bila osnova mnogim nadaljnjim stilom (glej sliko 4).

Slika 4: Bubble letters



Vir: zasebni arhiv (Sultanahmet-Istanbul, marec 2004)

Kmalu so črke začele krasiti puščice, spirale, pregibi. Ti dodatki so postali zelo kompleksni in osnova za Mechanical oz. *Wild style* lettering (zapletena zgradba spojenih črk, katere je zelo težko razbrati, kot je razvidno na naslednji sliki). Grafitarji so med seboj kopirali stile in jih nadgradili v svoj stil. Razvil se je tridimenzionalni stil, ki je dodal globino masterpiecom. Ta je postal normativa za naslednje generacije (<http://www.at149st.com/hpart1.html>, 7. 4. 2003).

Slika 5: Težko berljiv grafit napisan v Wild stylu



Vir: zasebni arhiv (Krk, avgust 2003)

To zgodnjo dobo kreativnosti je opazil profesor sociologije na City college v New Yorku, Hugo Martinez. Ustanovil je United Graffiti Artists (UGA) oz. skupino izbranih najboljših grafitarjev iz vsega mesta. Ti so tako predstavili svoja dela v umetnostni galeriji, The Razor Gallery. Umetniški potencial mladih umetnikov je opazil tudi Richard Goldstein in napisal članek 'The Graffiti hit Parade' za revijo New York (<http://www.at149st.com/hpart1.html>, 7. 4. 2003).

Od začetka napada grafitarskih valov v New Yorku in po njihovem intenzivnem širjenju, so jih mestne oblasti skušale zatreti. "Da bi zopet imele nadzor nad mestnim prostorom, so 27. oktobra 1972 uveljavile zakonski člen o grafitih. To je bil prvi resnejši in konkretnější poskus zaustavitve simboličnega polaščanja zidov. Vendar so bili nemočni in zmedeni. Detajlno izčrpna oblika skoraj grotesknega ukrepa, ki se je komaj uveljavljal, ni mogla preprečiti, da bi pisna orodja prispela v roke neupravičenim pisateljem" (*writer*) (Reinhold 1997: 301-302).

1.4.2. Vrh 1975-77

Zaradi primanjkljaja denarja v mestu New York je bil "sistem podzemnih železnic slabo vzdrževan in zato priljubljena tarča grafitarjev." V tem obdobju se je grafitiranje zelo razširilo in pridobilo velik sloves, ki je temeljil na delu predhodnih generacij." Grafitarji so se zbirali in sodelovali v skupinah (*crew*). "Med seboj so tekmovali kdo bo naredil največ *throw-up-ov* (hitro nasprejano ime, s preprosto obrobo, redko pobarvano, ki se je razvilo iz tehnike bubble letter)." (<http://www.at149st.com/hpart1.html>, 7. 4. 2003) Nov val kreativnosti je izbruhnil leta 1977. Prihajalo je do vojn med skupinami grafitarjev, ki so se kosale v stilih. To je bil zadnji bum grafitiranja, preden so mestne oblasti začele z intenzivnim odstranjevanjem grafitov in postavljanjem varovalnih sistemov. "Leta 1980 so začeli bolj dosledno popravljati ograje, ki so ščitile parkirna območja vlakov. Veliko grafitarjev je počasi nehalo ustvarjati in razmišljalo o ostalih možnostih kreativnega izražanja. In ker je svet umetnosti postal bolj dovzeten za grafite, so razstavljali svoja dela v galerijah in studijih. Prve so postale pomemben faktor pri promociji, razvoju in širitvi grafitarske scene v Evropo" (<http://www.at149st.com/hpart1.html>, 7. 4. 2003).

Obdobje od "sredine 70. do začetka 80. let je znano pod imenom 'stara šola' (*old school*) in predstavlja zlato obdobje grafitov New Yorka. Znan je po intenzivnem vzponu grafitov: vse več grafitov je pokrivalo mestne stene."

(<http://www.teako170.com/graffiti.html>, 7. 4. 2003) Grafitarji so razvijali lastno identiteto in kreativni nivo ter tako iz preprostih podpisov razvijali prave mojstrovine stilov, barv in razmerij.

1.4.3. 1982-85

V tem obdobju se je zakonodaja zelo poostrila in kazni za grafitarje so postale zelo visoke. Zakon je prepovedoval prodajo sprejev in markerjev mladini ter zahteval, da se barve prodaja zaklenjene v vitrinah, da bi preprečili kraje. Metropolitan Transit Authority (MTA) je močno povečala proračun namenjen proti grafitom, kajti njen cilj je bil mesto brez grafitov. Preprečevanje in odstranjevanje grafitov še nikoli ni bilo tako intenzivno, dosledno in uspešno. Mnogo grafitarjev je postalo zafrustriranih in je obupalo, ker je bilo zelo težko priti do zelenega mesta, če pa že, njihov grafit ni bil dolgo izpostavljen javnosti. Medtem so drugi grafitarji postali le se bolj odločni in agresivni. Ozemeljske meje med tolpami so postale zelo občutljive. Na tej točki so postale fizična moč in enotnost uličnih tolp najpomembnejši del izkušenj za pisanje. Napetost med tolpami je rasla in mnoge so se znašle v konfliktih. (<http://www.at149st.com/hpart1.html>, 7. 4. 2003) "Ne le leta 1972 uveljavljeni zakonski člen o grafitih, temveč tudi dosledno, daljše časovno obdobje trajajoče čiščenje ulic in podzemne železnice New Yorka, ki je bila v mentalnih zemljevidih in medijski strategiji grafitarjem osrednjega pomena, je zlomil tilnik grafitarskemu gibanju" (Reinhold, 1997: 301-04).

V Evropi so poplavo grafitov skušali ustaviti na manj radikalen način. V Londonu so na primer pisanje po mestnih površinah so želeli omejiti s tem, da so "grafitarjem namenili določen prostor in uspelo jim je delno zajeziiti ilegalno grafitiranje" (Novak v Žabkar, 2004: 6).

1.4.4. The Clean Train Movement 1989 – danes

MTA je žela uspehe in maja 1989 razglasila zmago nad grafiti, imenovano Clean Train Movement. Mnogo grafitarjev se še danes upira mestnim oblastem in meni, da je odločilni faktor biti grafitar, pisanje po vlakih podzemnih železnic. Zidovi, tovorni vlaki, kovinski odpadki in platna so za neprave grafitarje. Kljub temu pa so začeli za podlago grafitov uporabljati alternativne vire, ker so bili vlaki preveč varovani. Zelo priljubljeni so zidovi, še posebno ob avtocestah, ker so močno javno izpostavljeni in tako sporočila

grafitarjev dosežejo široko množico ljudi. (<http://www.at149st.com/hpart2.html>, 7. 4. 2003) Začeli so tudi s pisanjem po tunelih. Ker pa so bili ti grafiti zelo malo javno izpostavljeni, so ta medij opustili. Kljub temu, da je bilo pisanje po tunelih bistveno težavnejše kot pisanje po ulicah in da so ti podvigi grafitarjem povišali status med kolegi. "Bistvo pisanja grafitov je namreč, da jih vidijo drugi" (<http://www.at194st.com/tunnel.html>, 7. 4. 2003).

1.4.5. Nacionalno gibanje – imenovano 'freight'

Grafiti so del hip hop kulture, ki se je v 80. letih močno razširila in postala zelo priljubljena. Glasbeni videi, ki so predstavljali različne vidike ulične kulture New Yorka, so postali zelo privlačni. "Čez noč so hoteli postati vsi ameriški najstniki del te nove kulture. MC-ji (*microphone controller*), break dance plesalci, grafitarji, ki sestavljajo hip hop kultur, so bili glavni na sceni. Pisanje grafitov se je razširilo zunaj mesta New York. Glavna tarča grafitarjev so bili tovorni vlaki, ker so bili slabo varovani in lahko dostopni" (<http://www.at149st.com/hpart2.html>, 7. 4. 2003). Hip hop kultura je močno vplivala na širitev in priljubljenost grafitov, zato jo bom podrobneje opredelila v podpoglavju 3.2. Subkultura.

1.4.6. Globalno gibanje

V začetku 80. let je mnogo ameriških grafitarjev gostovalo po evropskih galerijah. Mediji so posvečali grafitom veliko pozornosti in jih tako še bolj promovirali. Hip hop je postajal mednarodno popularen. Evropska mladina se je takoj zaljubila v ameriško ulično kulturo, jo posnemala in tako razširila. K priljubljenosti tega, sedaj že, globalnega gibanja, sta pripomogli knjigi *Subway Art* (Martha Cooper in Henry Chalfant) in *Spray Can Art* (James Prigoff) ter filma *Style Wars* (Tony Silver in Henry Chalfant) in *Wild Style* (Charlie Ahearn). Ob koncu 80. let je bilo Evropsko gibanje grafitarske scene že v polnem zagonu. Prihajalo je do velike mobilnosti med ameriški in evropski grafitarji. Prvi so prišli pokazati in podajati svoje znanje evropskim kolegom, drugi pa so hodili ustvarjati večinoma v New York, rojstno mesto grafitov (<http://www.at149st.com/hpart2.html>, 7. 4. 2003).

1.4.7. Alternativni mediji

Poleg 'uličnih' medijev (zidovi, vlaki, avtobusi, strehe, kovinski odpadki), lahko grafite spremljamo tudi preko klasičnih medijev. Tisk, video in internet so danes pomemben vir informacij o grafitarski sceni. Sprva so pisanje grafitov dokumentirali zunanji viri, ne grafitarji sami. Prva revija, ki so jo napisali grafitarji sami, je bila *International Graffiti Times*, avtorja PHASE2. Od tedaj izhaja mnogo tiskanih publikacij, ki jih dokumentirajo notranji viri, grafitarji. Kljub temu, da jim mnogi grafitarji očitajo, da uporabljajo ilegalen vir za slavo, so te revije del kulture ter alternativno in pomembno komunikacijsko orodje skupnosti (<http://www.at149st.com/hpart2.html>, 7. 4. 2003).

Art Crimes je prva organizirana in največja internetna stran o grafitih, ki deluje od leta 1994. Danes internetne strani o grafitih oblikujejo pravi grafitarji, ki uporabljajo internetno tehnologijo kot obliko umetnosti. Do teh strani dostopajo tako otroci, ki še nikoli niso od blizu videli grafitov, kot tudi multimedijška podjetja, podjetja, ki se ukvarjajo z grafičnim oblikovanjem in grafitarji. Internet prinaša komunikacijo brez meja. Čeprav ne bo nikoli nadomestil pravih, uličnih grafitov, je postal faseta grafitarske kulture. Postal bo "najbolj dostopna oblika komunikacije ekonomske skupine, ki je oblikovala grafitarsko kulturo" (<http://www.at149st.com/hpart2.html>, 7. 4. 2003).

Grafiti so relativno nova oblika umetnosti, ki je dostopna vsakomur, kjerkoli. Za vsako obliko vizualne kulture obstaja pisatelj ali umetnik in bralec ali občinstvo. Kar dela ulične grafite tako drugačne od ostalih oblik vizualne kulture je dejstvo, da gledalci niso odobrili nastanka podob in, da jih ne želijo. Njihova lokacija in kontekst sta neobičajna. Grafiti izzivajo in presegajo običajne fizične ovire individualnega družbenega izražanja in estetskih izkušenj. Omenjene ovire je posamezniku vsilila družba z normami in vrednotami. Individualni družbeni komentarji so ponavadi omejeni na osebni prostor, medtem ko so estetske izkušnje tradicionalno privilegij galerij in muzejev. S ponovno določitvijo meja teh družbenih dejavnosti, grafiti postavljajo pod vprašaj uveljavljeni fizični in družbeni red družbe (<http://www.humanities.ualberta.ca/agora/Articles.cfm?ArticleNo=139>, 7. 4. 2003).

2. INDIKATORJI DRUŽBENE NETOLERANCE

2.1. DEVIANCA

Preden bomo obravnavali problem deviance, si oglejmo splošne značilnosti kulture, ki je predpostavka za deviantno obnašanje. Deviantno obnašanje je namreč definirano v odnosu do kulture.

2.1.1. Kultura

Ko govorimo o kulturi se nanašamo na

"konvencionalna razumevanja ter manifestacije dejanj in predmetov, ki označujejo družbe. Razumevanja so pomeni, ki jih pripisujemo dejanjem in predmetom. Pomeni so konvencionalni in zato kulturni, v koliko postanejo tipični za člane družbe, ki jih uporabljajo v medsebojni komunikaciji. Kultura je izločitev: je simbol, kateremu se pomeni prilagajajo. Pomeni dejanj in predmetov so isti za različne člane družbe. Pomeni se izrazijo v dejanjih in izidih dejanj, iz katerih jih povzamemo. V okviru kulture je konvencionalno obnašanje za vse člane družbe enako" (Redfield v Becker 1963: 80).

Kulturo, v smislu organizacije skupnih razumevanj, lahko pripišemo tudi manjšim skupinam, ki sestavljajo današnjo, moderno, kompleksno družbo. Etnične, verske, regionalne in poklicne skupine, vsaka od njih ima določena skupna razumevanja in zato kulturo.

Becker (1963: 81) tudi pravi, da kultura pravzaprav "izhaja iz reakcije na težave, s katerimi se skupno sooča skupina ljudi." Osnova je, da so ljudje "sposobni med seboj uspešno komunicirati in vzajemno delovati. Med drugim se soočajo tudi s težavo drugače mislečih. Ti se obnašajo, delujejo in razmišljajo na način, ki za večino članov dominantne družbe ni sprejemljiv in jih zato označijo za deviantne".

2.1.2. Nesprejemljivo obnašanje

Po Beckerjevem mnenju (1963) vsaka družba ustvarja in uveljavlja pravila. Današnje, moderne družbe so visoko diferencirane in sestavljene iz različnih skupin (etične

in kulturne ter družbeni razredi). Različne skupine imajo različna, lastna pravila, ki temeljijo na zgodovini, okolju in tradiciji.

Vsi člani družbe se na splošno z večino pravil strinjajo. Pa vendar pravila niso univerzalno sprejeta in so zato predmet konfliktov in nestrinjanj ter del političnega procesa družbe. Kaj je za družbo funkcionalno in kaj ne, se odloča v političnih razpravah in ne temelji na značaju organizacij. Funkcionalno je vse, kar pripomore k uresničevanju smisla, namena in cilja skupine. Vsi, ki se ne strinjajo s splošno sprejetimi pravili, jih celo kršijo in so do njih deviantni ter tako odstopajo od povprečja, so označeni kot outsiderji.

Devianca v obravnavanju medčloveških odnosov je kršenje pravil, s katerimi se družba strinja. Ustvarila jo je družba z oblikovanjem pravil, katerih kršenje jo dejansko ustvari. Devianca ni značilnost dejanja, ki ga posameznik stori, temveč posledica uveljavljanja pravil in sankcij njihovim kršiteljem. Je posledica odziva drugih na posameznikovo dejanje in obnašanje. Je izdelek transakcije med družbeno skupino in tistim, ki ga družba obravnava za kršitelja pravil.

Devianten je torej tisti, katerega je družba kot takega označila. Deviantno vedenje je odvisno od značilnosti dejanja (ali posameznik krši pravila) in načina, kako se ljudje naj odzivajo ter ukrepajo. Ni lastnost dejanja samega. Devianca je interakcija med osebo, ki povzroči dejanje in tistimi, ki se nanj odzovejo.

2.1.3. Outsiderji

Za družbo (Becker 1963) niso tako problematični tisti posamezniki, ki deviantno dejanje povzročijo enkrat, kot tisti, ki vzorec deviance obdržijo dalj časa. Tem devianca predstavlja način življenja, saj si identiteto organizirajo okoli vzorca deviantnega obnašanja. Eden odločilnih korakov v procesu oblikovanja stabilnega vzorca deviantnega obnašanja je izkušnja, ko te dobijo pri deviantnem dejanju in v javnosti etiketirajo za deviantnega. To ima pomembne posledice pri nadaljnji udeležbi v družbi in pri samopodobi. Najpomembnejša posledica je drastična sprememba v javni podobi posameznika. Postavljen je v nov status. Označen je za drugačno osebo, kot naj bi bil sprejemljiv za družbo in posledično se družba do njega tudi tako obnaša. Posameznik se obnaša le še bolj deviantno in nehote pade v začaran krog. Ni pa to nujno.

Najvišja stopnja v deviantnem obnašanju je prestop k organizirani deviantni skupini. Njene člane veže občutek skupne usode in soočanje z istimi težavami. Tvorijo

deviantno subkulturo. Gre za skupek perspektiv in razumevanj o tem, kakšen je svet in kako se z njim spopasti, ter skupek rutinskih aktivnosti, ki temeljijo na omenjenih perspektivah. Članstvo v takih skupinah učvrsti deviantno identiteto. Posameznik se tudi nauči, kako se deviantno obnašati s čim manj težavami.

Deviantne skupine oblikujejo lastno ideologijo (načela, principe), ki opravičuje njihovo početje in nevtralizirajo dogovorjene odnose družbe do njih. Vsebujejo tudi splošno zavrnitev dogovorjenih moralnih pravil, dogovorjenih institucij in celega dogovorjenega sveta.

2.2. SUBKULTURA

Grafite lahko ustvarja vsak. Večinoma so to mladi v dobi odraščanja, ki preko izražanja svojih misli, občutij, obnašanja, oblačenja iščejo svojo identiteto. Skupaj s sovrstniki se povezujejo v skupine, znotraj katerih jih povezuje isto mišljenje in prepričanja ter posledično oblikovanje norm, vrednot in pravil. Tvorijo subkulture.

2.2.1. Definicija subkulture

"Kjer se imajo ljudje, vpleteni v aktivnosti, ki jih družba označuje za deviantne, možnost povezovati drug z drugim, je velika verjetnost, da razvijejo kulturo. To oblikujejo na osnovi težav, ki izhajajo iz razlike njihove definicije in definicije ostalih članov družbe o tem, kaj oni počno. Razvijejo perspektive na osnovi njih samih, njihovih deviantnih dejanjih in na osnovi odnosov z ostalimi člani družbe. Ker kot kultura delujejo znotraj in vendar različno od kulture širše družbe, se imenujejo subkultura. Z njihovimi prepričanji se člani dominantne kulture večinoma ne strinjajo" (Becker 1963: 81-2).

Lalić (1991: 38-9) meni, da je zgodovinski proces oblikovanja mladinske kulture potekal skozi nekaj etap. Dokončno se je oblikovala v razdobju med 30. in 60. leti preteklega stoletja. Status pripadnikov mlade generacije in temeljne točke, ki ga oblikujejo, so značilne za vse mlade v razviti kapitalistični družbi. Obdobje statusa mladih postane družbeno priznано in legitimno. Obstoj mladih je definiran v družbeni strukturi in zato je potreba po neposrednem družbenem nadzoru v šolah manjša. Pojavljati so se začele specifične oblike subkulturnega izražanja, kot oblika definiranja lastne posebnosti mladih generacij, ki so izstopale iz vladajoče kulture odraslih. Mladi so se začeli distancirati od

dominantne kulture širše družbe z oblikovanjem svojih vrednot in ideoloških ter duhovnih idej.

Subkulture so po mnenju nekaterih "pod-deli, ki tvorijo kulturo v celoti". Subkultura bi se lahko literarno imenovala 'sub-kultura'. 'Sub' ne v pomenu "drugačen od ali pod ostalimi skupinami in kulturami, temveč 'sub' v pomenu ločen od. Subkultura kot izolirana, definirana in ločena skupina, katera sama sebe dojema in opisuje kot ločena od ostalih" (McDonald 2001: 152-53).

"Subkulture so osredotočene na določene aktivnosti, vrednote, uporabo materialnih ročnih izdelkov, ozemeljska okolja itd., katere se razlikujejo od širše kulture." (Clarke v McDonald 2001: 151).

"Subkulture izražajo napetosti med oblastjo ali večino in tistimi, ki so obsojeni na podrejene položaje in drugorazredno življenje." (Hebdige v Lalić 1991: 44) "Sukulturni stil predstavlja simbolni izraz teh napetosti. Večinoma mlade znotraj skupine povezuje skupni glasbeni stil. Mladi poskušajo razviti in širiti nazorne okvire znotraj meja 'normalne' subkulture kot začasnega pribežališča nekonformističnega odraščanja" (Lalić, 1991: 36-7).

Subkulturne prakse se razlikujejo od praks dominantne kulture v tem, da "posnemajo kulturne znake raje, kot da bi oblikovali svoj revolucionarni program. Subkulturo se mora razumeti kot besedilno aktivnost. Množinski in simbolični odpor se odvija skozi presenetljivo preoblikovanje cele vrste blagovnih proizvodov, vrednot, splošno veljavnih vedenj. Skozi privilegirane znake spola, razreda, rase, ki so že potrjeni v splošno sprejetih kulturnih praksah. Subkultura se igra s to vkodirano diskriminacijo: z njo se kosa in jo bega. Znotraj in izven družbenega konteksta izraža svoje meje z zunanjimi znaki. Z rahlo škandalozno prisotnostjo uničuje družbeno složnost, ker predpisuje določene prakse in izkušnje družbenih nasprotovanj, ki so obenem družbeni in sporni" (Foster v Reinhold, 1997: 860).

"Podoba oblačenja, stila in zunanosti igrajo odločilno vlogo pri stigmatizaciji skupine in pri učinkovanju ter stopnjevanju družbene reakcije." (Clarke v McDonald 2001: 153) Slika 6 prikazuje grafite v parku, kjer prosti čas preživljajo mladi iz hip hop subkulture, kar je razvidno iz stila njihovega oblačenja.

Slika 6: Subkultura



Vir: zasebni arhiv (marec 2003)

2.2.2. Subkultura grafitarjev

Ilegalni grafitarji sami sebe uvrščajo med outsiderje, kot člane družbeno neodvisne in izolirane skupine. Grafitarji so del hip hop subkulture, ki jo bom opredelila kasneje. V nadaljevanju pa bom podrobneje obravnavala subkulturo mladih z vidika grafitarjev.

Lalić (1991: 39-48) meni, da obstajajo v subkulturi štiri osnovni načini oblikovanja stila: obleka oz. oblačenje, glasba, rituali in specifični žargon. Pisanje grafitov v subkulturnih stilih funkcioniira kot:

1. način pripadanja glasbeni zvrsti, katero poslušajo pripadniki določenega stila in ki bistveno vpliva na značaj tega stila,
2. sestavni del žargona,
3. sestavni del rituala.

2.2.2.1. Glasba

Subkulturni stil se pogosto oblikuje na osnovi glasbe, ki se v njegovem kontekstu posluša. Zvočna kulisa je nenadomestljiv element pri njihovih aktivnostih. Mladi zato po zidovih velikokrat pišejo imena skupin in besedila. Tak primer so grafiti na Nizozemskem v 70. letih. Takratna grafitarska subkultura ima korenine v punk-rock glasbi. Punk skupine so poleg svojih imen pisale na zidove tudi imena skupin. "V Amsterdamu je obstajal klub D.D.T. 666, kjer so se te skupine srečevale." (<http://home.kabelfoon.nl/~gio/contents.html>, 7. 4. 2003) Pri grafitarjih je glasba pomembna, ne kot osnova za oblikovanje njihovega

stila, temveč kot eden od elementov načina življenja. Pomembna so sporočila, ki jih avtorji glasbe pošiljajo. Glasba tako usmerja način življenja.

2.2.2.2. *Žargon*

Žargon je sestavni del subkulturnega stila. Člani z njim komunicirajo tako med seboj kot tudi s pripadniki drugih skupin ter širšim družbenim okoljem. Besede, ki jih pišejo po zidovih, uporabljajo tudi v medsebojnem verbalnem komuniciranju. Veliko teh pojmov ima specifičen pomen in ga razumejo le pripadniki določene skupine. Besednjak določene skupine predstavlja t.i. žargon avtentičnosti, s katerim se skupina ločuje od ostalih. Je osnova za prepoznanje članov, ki pripadajo istemu mišljenju, vrednotam in obnašanju. Alternativni besednjaki so skupna značilnost odraščajočih, moških, deviantnih in tajnih skupin. "So oblika družbene kritike s poudarkom, da šokirajo ali zmedejo 'outsiderje'" (William v McDonald 2001: 160).

Subkultura grafitarjev je zelo zasebna in nedostopna, kar grafitarji med drugim dosežejo z ohranjanjem zasenčenosti, nejasnosti njihovega verbalnega in vizualnega jezika.

2.2.2.3. *Ritual*

Subkulturni ritual je sklop bolj ali manj stalnih oblik obnašanja pripadnikov določenega stila. Pri grafitarjih gre za pisanje grafitov, s katerimi sporočajo nasprotovanje dominantni kulturi in njenim vrednotam. Pisanje grafitov je po mnenju širše družbe nestrinjanje z redom in čistočo kot osnovnima vrednotama dominantne kulture. Zato njeni člani dojemajo grafite kot obliko vandalskega obnašanja, s katerim se uničujejo kulturni objekti, ki niso namenjeni tej aktivnosti. O tem več v poglavju 3.3.1. Priviligirana urbana estetika.

Značaj sporočila določa oblika medija. Grafiti kot medij oddajajo provokativna sporočila. Nestrinjanje z dominantnimi družbenimi vrednotami izražajo tako z obliko kot s sporočilom grafitov. S pisanjem na zidove in ostale objekte poudarjajo neortodoksne vrednote, ki si jih delijo in s katerimi se razlikujejo od družbe. Grafitiranje jim predstavlja način komuniciranja, značilen za njihov stil obnašanja. Zato so grafiti avtentično subkulturno orodje, s katerim mladi nasprotujejo občim, konvencionalnim, družbeno

sprejemljivim normam. Komuniciranje je skupinski ritual, ki se v subkulturni sferi odvija na dveh nivojih:

- horizontalna raven,
- vertikalna raven.

HORIZONTALNA RAVEN

Pomeni komuniciranje znotraj subkulturne skupine. S komuniciranjem se oblikujejo skupni simboli, katere kolektivno sprejemajo vsi člani in se tako poenotijo. Ta funkcija simbolov je značilna predvsem za mlade člane subkulturnega stila, ker v skupini iščejo, najdejo in oblikujejo svojo identiteto, katero v vsakdanu znotraj dominantne kulture ne morejo zadovoljivo izraziti. Grafiti na zidovih pripomorejo k skupinski homogenosti. Grafitarji se medsebojno podpirajo. "Grafiti so pomemben vidik interakcije med člani skupine. So segment znotraj skupinskega komuniciranja, s katerim se oblikuje identiteta skupine. Mladi se ponavadi povezujejo v tiste skupine, v katerih vladajo mnenja in pogledi, katere ima tudi sam" (Vreg v Lalić 1991: 48).

VERTIKALNA RAVEN

Predstavlja komuniciranje skupine z okolico, s širšo družbo. Gre za odnos skupine do dominantne kulturne in njenih vrednot. Grafiti poudarjajo notranjo homogenost članov pripadajoče subkulture, ki nasprotujejo dominantnim institucijam. Razpolagajo s svojimi vrednotami, znanjem, izkušnjami, besednjakom, ki so širši družbi neznane.

Njihovi znaki ne pomenijo: "vi drugi ne obstajate", temveč "jaz sem tu" ali vsaj "jaz sem tudi tu". Njihovim avtorjem niso le čačke, temveč, če razumemo njihovo govorico, vsekakor scenografsko okrajšana zgodovina. Razlagajo o osebah, igrah, tekmah, estetiki in še čem, o čemer njihovi avtorji razmišljajo in želijo sporočiti zunanjemu svetu. (Reinhold 1997: 533) Grafitarji se imajo za superiorne, družbo pa za inferiorno. Od nje se ločujejo in rišejo mejo po načelu 'mi' in 'oni'. Vse to komunicirajo s sporočili, simboliko in *stili pisanja* grafitov.

2.2.3. Hip hop

Kot sem že omenila na začetku, sem se v nalogi osredotočila le na žanr grafitov, ki se je pojavil v 60. letih na ulicah New Yorka, imenovan Hip hop grafiti gibanje. "Pojem hip hop je geto izraz za 'revno, urbano mladino mesta'. Hip hop grafiti so se pojavili zaradi družbenih, kulturnih in političnih neenakostih običajnih za Združene države." (<http://www.graffiti.org/faq/pamdennat.html>, 16. 10. 2004) "Na grafite lahko zato gledamo kot na osebna izražanja zatiranih in tistih, ki so jim bile odvzete državljske pravice." (STARR 132 v <http://www.graffiti.org/faq/pamdennat.html>, 16. 10. 2004) Hip hop umetniki so se povezali v podzemno (underground) subkulturo, z lastno obliko umetnosti, vrednostnim sistemom in jezikom.

Grafiti so 'živi' in zato se spreminjajo, 'odraščajo' in nenehno presegajo svoje meje. Tako kot se razvija življenje na sploh, še posebno hitro pa življenje mladine, tako se z njimi spreminja njihova subkultura. Opredelitev definicij elementov hip hop subkulture je zato več. Začenjajo se s preprostimi tremi komponentami, katerim so se skozi leta vse do danes dodajale nove.

Hip hop je umetnost, ki se deli na tri komponente

(<http://www.graffitiverite.com/articles/BEATDOWN.htm>, 7. 4. 2003):

- break dancing (*pop locking*),
- MC-janje (*microphone controller*),
- grafite.

Po mnenju nekaterih na štiri

(<http://www.graffitiverite.com/articles/BUGRAFFA.htm>, 7. 4. 2003):

- glasbo,
- rapanje,
- breakdancing,
- grafite.

Pri nas so nekateri ljubljanski grafitarji mnenja (anonimni ljubljanski grafitar 2004), da obstajata dve definiciji elementov hip hopa:

1. SPLOŠNA: trdi da hip hop sestavljajo MC-janje, DJ-anje, graffiti art in breakdancing.
2. KRS-ova (KRS ONE), ki pravi da k hip hopu sodijo: MC-janje, DJ-anje, graffiti art, breakdancing, beatbox (ustvarjanje glasbe z usti), street fashion (ulična moda), street

wisdom (ulično znanje), street language oz. ebonics (ulični sleng) in street buisness (ulični posel).

Ne glede na število elementov je pomembno to, da "so se razvili v odnosu drug do drugega in v odnosu do širše družbe." (ROSE 27 v <http://www.graffiti.org/faq/pamdennat.html>, 16. 10. 2004) "Termin hip hop je blagovna znamka, ki opredeljuje celoto povezanih, vendar različnih elementov, ki naredijo hip hop to kar je. Termin je so določili tisti, ki so zunaj subkulture" (<http://www.graffiti.org/faq/pamdennat.html>, 16. 10. 2004).

"V jedru hip hop subkulture je stroga drža, ki odseva strogo družbo, znotraj katere se je razvila. Grafiti in rap so predstavljali še posebno agresivne javne parade, ki so izražale nasprotno navzoče." (ROSE 59 v <http://www.graffiti.org/faq/pamdennat.html>, 16. 10. 2004) Hip hop subkultura "se je vedno borila za svojo moč obstoja znotraj večjega kapitalističnega ameriškega sistema. Oporeka hegemoniji in poskuša utemeljiti obstoj znotraj in različna od dominantnega družbenega razmišljanja." (<http://www.graffiti.org/faq/pamdennat.html>, 16. 10. 2004) Hip hop je postal zelo priljubljen v začetku 80. let. Sočasno so postali zelo priljubljeni grafiti, ki so dobili nove dimenzije mladinske ulične kulture. "Grafiti so se zlili z rapom, breakdancem in DJ-janjem na različne načine: grafitarji so pogosto rapali, plesali breakdance ali izdajali plošče. Na rap nastopih so raperji so nosili z grafiti okrašene jakne, grafitarji pa so popisali zastore v ozadju odra." (<http://www.graffiti.org/faq/pamdennat.html>, 16. 10. 2004) Podobnemu dogajanju smo bili priča letos poleti v Ljubljani na Hip hop kuh'ni v Križankah: ves čas prireditve so grafitarji na dvorišču ustvarjali grafite na veliko dolgo platno, v koncertnem delu pa se je odvijal koncert vseh večjih imen hip hopa in rapa v Sloveniji. Tako nastopajoči kot velika večina gledalcev je bila oblečena v hip hop in rap stilu. "Hip hop se je pojavil kot glas nezadovoljne mladine iz getov New Yorka, ki so odsevali nefunkcionalno družbo. Ta mladina je kot orodje komunikacije uporabljala spreje in mikrofona, da je širši družbi sporočala svoje cilje. Grafiti so ustvarjali komunikacijsko mrežo: vizualne pogovore med grafitarji in drugimi člani hip hop subkulture ter ostalo družbo" (Chalfant in Prigoff 1987: 10).

"Hip hop scena je subkultura današnjega časa. Grafitarji so njen del. Iz nje so se razvili in jim pomeni način življenja. Je delajoča subkultura, ker mladi ustvarjajo grafite, ustvarjajo glasbo in plešejo. To počno za zabavo in za posredovanje sporočil. Osebnih,

političnih in družbenih" (http://www.graffitiverite.com/articles/ANGRY_TH.htm, 7. 4. 2003).

2.2.4. Superiorna družba – ločeni miselnosti

Subkultura grafitarjev se distancira tako, da oblikuje 'vrzel znanja'. Osnovanje ustaljenih razvrstitev v grafitarski družbi je osnovana na dostopu do specifičnega znanja, katerega nečlani nimajo. Znanje je moč, vendar ustvarja tudi razliko, zaradi katere se člani počutijo oddvojene, superiorne in medsebojno vezane. Grafitarji sprejemajo kritike nečlanov ter jih dojemajo kot razlike v mnenju in odsev inferiorne mentalitete. "Najbrž ste tako v tem 'normalnem' toku življenja in vsakodnevno izpostavljeni vsiljivim sporočilom različnih medijev o popolni podobi, da je vaš pogled na realnost omejen na to, kar ste dovoljeni misliti." (Londonz Burning Magazine 2 v McDonald 2001: 155) Nečlane se ne obravnava kot drugačne od grafitarjev, temveč kot neučinkovite ljudi, ki niso sposobni prepoznati in se soočiti z vsiljenimi družbenimi omejitvami. Te grafitarji zavračajo in se imajo zato za superiorne, tiste 'ki vedo', tiste, ki živijo življenje na polno in so imuni na pritiske, kateri jim onemogočajo življenje kakršno si želijo. "Vsaj lahko rečeš, da si v življenju nekaj dosegel. Dejansko si pustil pečat in to je dober občutek. Da izstopaš iz množice" (Zaki v McDonald 2001: 155).

"Se kdaj sprašujete zakaj pišemo po zidovih? Ali smo vandali ali pa preprosto pametnejši kot ste vi kdaj koli le upali, da boste...." (grafit avtorja Rough v McDonald 2001: 155).

"S spoštovanjem 'mainstream' družbe, grafitarji primerjajo in ocenjujejo lastno vrednost, vendar imajo dominantno družbo še vedno za inferiorno. Ta strategija se imenuje 'oddaljevanje' (distancing): grafitarji se izolirajo od vlog in družb, katere nasprotujejo želeni podobi njih samih. Izključujejo se kot svobodni duh, ki je prodril skozi meje ureditev in omejitev. Obsodba nečlanov pokaže le na njihovo omejenost duha" (McDonald 2001: 156).

2.2.5. Skrivna družba – risanje meja

Grafitarji delijo družbo na 'mi in oni'. Delitev je osnovana na skupnih izkušnjah, ki si jih delijo 'oni' in ki so drugačne od tistih, katere si 'delimo mi'. To subkulturno mejo

uporabljajo, da označujejo zunanji svet kot 'drug'. V njem ne živijo sovražniki ampak množična skupina, v odnosu katere se definirajo in razlikujejo. Svojo subkulturo pojmujejo kot zasebni sistem, kot samosvoj svet, ki se razlikuje od dominantne družbe, kateri pripadajo. Skupaj se povezujejo v zasebno in elitno družbo. Živijo v drugem, drugačnem svetu. "Smo klika, ki je le za določene ljudi. Ni za normalne, vsakodnevne ljudi. Grafite ne ustvarjamo za ljudi na ulici, ampak zase." (Akit v McDonald 2001: 157) Grafiti na ulici so zanje zasebna oglasna deska z informacijami o subkulturi. Nasprotno pa ljudje vidijo le zid poln nejasnih in neberljivih čačk. Grafitarji uživajo v tej različnosti. Največje zadovoljstvo jim je, ko grafiti ne le osupijo, temveč ustrašijo ljudi. Grafitarji uporabljajo mesto za platno in se zavedajo, da ljudje zelo malo ali pa nič ne vedo o znakih, ki jih vidijo. Ta subkulturna parada jim da občutek moči. Grafiti se šopirijo pred očmi ljudi, vendar ostanejo izven njihovega dosega. Ljudje opredeljujejo grafitarje kot neznane, različne in celo nevarne ter jim tako dajo občutek moči in vpliva. Nekateri grafitarji pa namerno zavračajo družbene norme in to jasno ter neposredno nasprejajo na zid. "Vedno nasprotujem javnemu mnenju, kot da bi si utrl lastno pot" (Futura2000 v <http://www.graffiti.org/futura/fu2000.html>, 7. 4. 2003).

2.2.5.1. Stili pisanja

Subkulturne alternativne stile pisanja razume Hebdige (v McDonald 2001: 158) kot obliko moči: "Člani razpolagajo z edino razpoložljivo močjo, da ustrašujejo in tako povzročijo neugodje." Poleg ustraševanja z vsebino grafitov, se od širše družbe oddaljujejo tudi z različnimi stili pisanja oz. črk. Stili in ravni čitljivosti se spreminjajo, poudarek pa je na nečitljivosti. "Imamo različne stile: preprost, divji (*wild*), oljni (*canvas*). Če ne želimo, da bi drugi brali naše grafite, uporabljamo divji stil (*wild style*) (glej sliko 7) in ga še dodatno skrijemo s puščicami in barvami in ostalimi zadevami. Če nam je vseeno in če želimo, da bi drugi razumeli, uporabljamo preprost stil (*simple*)." (Jel v McDonald 2001: 158-59) Wild style je "najbolj kompleksna oblika črk za katero so značilne oglate in trdno spojene črke, izkrivljene meje med črkami, puščice in prekomerna uporaba barv." Kot je očitno na spodnji fotografiji, je "nejasne črke zelo težko dešifrirati, razen, če nimamo že izkušenj s tovrstnim stilom pisanja in črk" (McDonald 2001: 159).

Slika 7: Wild style



Vir: zasebni arhiv (Zagreb, julij 2003)

Večinoma se "nečlane namerno preganja." Grafiti, ki sporočajo ime avtorja, so za nekoga, ki ni vpleten, popolnoma nepomembni. Grafitarjem pomenijo veliko. "V njihovih mislih grafiti postanejo uničevalno dejanje, zavestno umetniško izražanje z revolucionarnim namenom: uporaba gverilske taktike za nadzorovanje lastnih komunikacijskih mrež. V tem smislu postanejo pomembni viri moči in nadzora" (McDonald 2001: 160).

2.2.6. Tiha družba – neizrečena solidarnost

"Oddaljena od zunanjega sveta, subkultura grafitarjev deluje kot skriti 'drug' svet. Deluje kot tiha skupnost." (McDonald 2001: 160) Grafiti vidimo, njihovih avtorjev pa ne. So med nami, so del naše družbe, vendar širša javnost zanje ne ve. "So kot duhovi." Ljudem v realnem svetu so nevidni. Tudi imena, ki jih 'razkrivajo', so le njihovi vzdevki. Ti posebej njihovo želeno identiteto in ne njegove dejanske. Poznajo se le med seboj, pa tudi to velikokrat ne osebno. Poznajo se glede na njihova dela – grafiti in po vzdevkih, s katerimi se podpisujejo. V javnosti se prepoznajo po načinu oblačenja, hoje, obnašanja in opazovanju okolice – zidovi, ulice, vlaki, avtobusi. Pa vendar so povezani z edinstveno vezjo, s "simbolično zavestjo", ki je 'outsiderji' nimajo. Povezuje jih "občutek solidarnosti in predstava o skupnosti kot ločenem svetu. Brez omenjene vezi so le izolirani posamezniki." Grafitarsko subkulturo, bolj kot način "oblačenja in obnašanja, zaznamuje in ločuje od dominantne kulture kriterij oddaljenosti. V vseh pogledih grafitarji izražajo

občutek izključenosti, biti in pripadati nečemu, kar se razlikuje, je drugačno. Svojo kulturo v javnosti predstavljajo kot ločeno skupino, ki je oddaljena od sveta, ki jo obdaja." Vendar ravno to ni. "Močno je povezana z 'zunanjim' svetom, kajti potrebuje ga, da se lahko definira in opredeli. Definirajo se kot 'drugačni od'. In ravno ta oddaljenost jim omogoča, da so svet zase. Grafitarska subkultura je videti kot breztelesna skupina, ki lebdi v lastnem veselju, vendar je dejansko povezana z zunanjim svetom, ki jo obdaja" (McDonald 2001: 161-162).

2.2.7. Ilegalnost – življenska sila

Pravi in prvobitni grafiti so ilegalni grafiti. Namenjeni so na zidove, na ulice. Tam, kjer so se ustvarili in razvijali. Stili so se razvili na ulicah in za ulice. Grafiti v zaprtih prostorih zgubijo bistvo in pomen, saj "so preveč pretenciozni in zadeva je precej omejena, če nekoga postaviš pred zid in mu dovoliš poslikavo. Ker je razkrita njegova identiteta, tudi ne moreš pričakovati, da bo uresničil svoje nebrzdane zamisli. Zato torej svoje izdelke cenzurira." (Novak v Žabkar 2004: 6) Ne glede na argumente javnih razprav, so ilegalni pisci grafitov istega prepričanja. Menijo, da so pravi grafiti le ilegalni. "Pravo življenje in duh subkulture so javni grafiti...ker so to osnove, ker se je tako začelo in ker je to tisto, kar ji daje življenje." (Prime v McDonald 2001: 167) Danes so legalni grafiti vse bolj pogosti in tako vse bolj odmevajo v javnosti Tako kot ilegalni grafiti, se tudi te riše s sprejem na javne površine, kar ne spremeni osnovne definicije grafitov, da je grafit vsak s sprejem napisan napis na javni površini. Pri natančnejših opredelitvah pa se ilegalni in legalni grafiti razlikujejo v več podrobnostih: kdo je avtor, kakšen je njegov motiv, kaj želi sporočiti, če sploh kaj. Ker so to pomembne razlike, prihaja do toliko razprav ali so legalni grafiti sploh grafiti. O tem razmišlja tudi anonimni ljubljanski grafitar (2004):

"Razlika med legalo in ilegalno je v tem da je legala novejša, in da se še sami ne znamo zment a je to še vedno graffit al ni. Ker eni graffiterji, zame osebno so to omejeenci, se grejo nek hardcore in jim je bolj važna kvantiteta kot kvaliteta – taki nikoli ne bodo cenili tehnike in kvalitete in s tem tudi ne bodo priznali legale kot graffitov. Je neka dilema še vedno tukaj. Sploh pa je takih writerjev, ki s svojo umetnostjo (taki ponavad ne rišejo zaradi umetnosti in njihovi grafi niso art) hočjo prenest neko sporočilo in spreminjat svet, zlo mal. Razlogov zakaj nekdo rise je več, eni to počnejo zaradi "slave", eni zaradi (samo)dokazovanja, enim je to zgolj hobi, eni pa to počnemo zaradi strasti do (te) umetnosti"

Najpomembnejša razlika med legalnimi in ilegalnimi grafiti je protizakonitost slednjih. Na legalne grafite javnost gleda popolnoma drugače kot na ilegalne. Legalni jim predstavljajo obliko umetnosti, ker so narejeni in javnosti na ogled v kulturnih ustanovah. Ilegalne pa pogosto označujejo za vandalizem, ker so anonimni in brez dovoljenj napisani na javnih mestih. Bistvo pa je, da so ilegalni grafiti del subkulture, ki je v svojih temeljih naravnana proti dominantnim družbenim normam. Ilegalni pisci simbolizirajo upornike, ki teptajo pravila in omejitve, ki jim jih vsiljuje družba. Grafitarji, ki so zvesti, predani in zavezani svoji subkulturi, so lojalni njenim koreninam, ki so pri grafutih zelo pomembne. Osnova te ulične umetnosti in njena osrednja značilnost so črke. Napisi so bili vedno ključni. Začelo se je s preprostim pisanjem imen, nadaljevalo z izpopolnjevanjem in razvijanjem različnih stilov črk. Ti so pri legalnih grafutih zelo slabo razviti ali pa jih sploh ni. V ospredju so bolj liki (*characters*). S tem so žrtvovali tradicionalno bistvo grafutih in se jih ilegalni grafitarji sramujejo. "Ilegalni grafiti so kot oklep, ki ščiti subkulturo grafitarjev. Z grafiti subkultura šokira, zmede in odtuji nečlane, ter se tako skriva pred nečlani." (Drax v McDonald 2001: 171) Na ta način odbijajo zanimanje in vmešavanje zunanjega sveta. "Veliko jih je nerazumljivih, ljudje jih ne znajo prebrati in jih zato ne marajo" (Cooper v McDonald 2001: 171).

Grafitarji ohranjajo svoja dela zasenčena. So nedostopni, upirajo se manipulaciji in odvrtačajo zanimanje. Ilegalni grafiti so najmočnejše orodje obrambe. Ker so ilegalni, so protizakoniti in kot taki za javnost nesprejemljivi, ne glede na sporočilnost. Vabijo javno zavračanje in ustvarjajo razdaljo med subkulturo in svetom, v katerem se nahaja. Tako izstopajo kot družbeni izmečki. V tej stigmatizaciji uživajo. Kljub ščitu, ki ga oblikujejo z anonimnimi grafiti, z zunanjim svetom komunicirajo. Zato, da ohranijo razdaljo, nedostopnost in izolacijo. Komunicirajo z oz. preko grafutih in to na illegalen način, zato da se obvarujejo in ostanejo nedostopni. Javnost jih ima za nezakonite in jih zato ne sprejema. Njihov cilj so izgredi in moralna panika. To dosežajo tudi z vedno novimi stili črk, ki pa so še vedno v mejah pravil in s spoštovanjem do tradicije.

V nasprotju pa legalni grafiti stremijo k privabljanju javnosti. Pomembno je, da se prodajajo. S tem zanikajo korenine subkulturne tradicije in uničijo njeno bistvo. Ko vstopijo v meje komerciale, ji "dajo povodec za definicije in manipulacije – z njimi se lahko dela kar želi, odvisno od tega, kaj je priljubljeno, kaj se prodaja. Grafite uporabljajo v oglaševalskih kampanjah, ker delujejo spontano in dajejo vtis preprostosti, pristnosti ter domačnosti. Medijski imidž grafutih in njihovih ustvarjalcev je zelo pomemben, ker

močno vpliva na javno mnenje. Na grafitarske umetnike javnost zaradi medijskih informacij gleda precej negativno

(http://www.graffitiverite.com/Magazines/BIGTIME_htm, 7. 4. 2003). Se pa javno sprejemanje grafitov precej spreminja, saj

"d/ružbeni korak graffitov ne zavrača več, ampak jim hoče prisluhnuti, zato se pojavljajo razstave in vsemogoči način legaliziranega risanja. Zakaj bi se šli nekih uličnih vojn, če nam ni treba. Če lahko rišem v miru in delam na svoji tehniki. Seveda je feeling v ilegali drugačen, ampak je to stvar posameznika kaj mu bolj paše. Trenutno smo artisti prišli do stopnje ko je družba veliko bolj liberalna, in ko, govorim iz osebnih izkušenj, writter naleti med risanjem na mimoidočo bakico, katera bi pred 10 leti klicala policijo, ki ti da moralno podporo in gre dalje" (anonimni ljubljanski grafitar 2004).

Kljub komercializaciji subkultura ostaja svet grafitarjev dostopen in pomenljiv le njim samim. Ilegala v njihovo življenje vnese adrenalin in "neverjeten občutek zadovoljstva, ko dnevna svetloba na zidu razkrije nekaj novega, nekaj s tvojim podpisom" (Mabone v Zupančič 2004: 11).

2.3. Simptom urbanih izkušenj

Grafiti se nahajajo na javnih prostorih, na ulicah mest. Iz rodnega New Yorka so se grafiti razširili v večja mesta po celem svetu. Povsod obravnavajo grafito kot simptom urbanih izkušenj in posledično jih poskušajo iz ulic prenesti v različne institucionalne okvire. Mnogo disciplin jih preučuje in vsaka poskuša oblikovati svoje teorije. Grafiti so zato postali ljudski izraz v zahodni sodobni kulturi. Terminologija o grafitih je nenatančna. Večinoma se jih pojmuje kot "vse pisarije na zidovih, slike, označitve na vsakršnih podlagah ne glede na razlog."

(Gadsby v <http://www.humanities.ualberta.ca/agora/Articles.cfm?ArticleNo=139>, 7. 4. 2003). Grafiti "s/o s posebnim stilom oblikovane slike in označbe, ki jih povezujejo z ilegalno nasprejanimi podobami. Te so se razvile iz stila grafitov New Yorka v 70. letih. Ustvarili so jih mladi, ki se identificirajo kot writers"

(<http://www.humanities.ualberta.ca/agora/Articles.cfm?ArticleNo=139>, 7. 4. 2003).

2.3.1. Prilivirana urbana estetika

Grafiti so obravnavani v "različnih, medsebojno večinoma nasprotujočih se debatah, ki izvirajo iz različnih zaznavanj samega predmeta razprave."

(<http://www.humanities.ualberta.ca/agora/Articles.cfm?ArticleNo=139>, 7. 4. 2003) Na podlagi debat lahko udeležence javnih razprav v grobem razdelimo v dve nasprotujoči si skupini:

- 1) skupnost nadzora (mestne oblasti),
- 2) skupnost ustvarjalcev (grafitarji).

2.3.1.1. Skupnost nadzora

Pojmovanje grafitov je v skupnosti nadzora izražena v "formalni razpravi". V njej mestni veljaki grafito obravnavajo kot obliko onesnaženja in kot indikator deviance. Oba koncepta rušita idejo skupnosti nadzora o estetskih mestih, ki je lahko privilegij le, če se mestne oblasti za to trudijo in dejansko izvajajo ustrezne ukrepe.

a.) ONESNAŽENJE

Vizija mesta z urejenim in varnim okoljem predstavlja mestnim oblastem urbano estetiko. Grafiti so zanje oblika onesnaženja, ki omadežuje to estetiko. So vizualna manifestacija in nekonsistentni z estetiko. Zato propagirajo uradno razpravo, ki obravnava grafito kot obliko onesnaženja in indikacijo nevarnosti. Tako povečujejo javno pozornost o grafitih. Ob tem velja opomniti, da je umazanost relativna in da se s povezovanjem grafitov z umazanijo ne strinjajo vsi člani družbe. Moralno nakazovanje onesnaženja okolja in zasebne lastnine, povezuje njihovo formalno razpravo o grafitih z zahtevo po odzivu javnosti. Zato je odstranjevanje grafitov z neodobrenih in neprimernih mestnih lokacij združeno z njihovo prilivirano urbano estetiko. Gre za fizično in ideološko odstranjevanje oz. čiščenje.

Fizično kot čiščenje umazanije z mestnih ulic. Pri tem se odstranjevanje ne povezuje z negativnim gibanjem, temveč gre za "pozitiven trud organiziranja okolja." (Douglas v <http://www.humanities.ualberta.ca/agora/Articles.cfm?ArticleNo=139>, 7. 4. 2003) Tako se okolje mestnih ulic ureja v skladu z idejo prilivirane urbane estetike, ki jo uveljavlja skupnost nadzora. Bistvo te ideje je, da se razbistri zakonitost urbane estetike

mesta, ki nasprotuje nasprotni podobi mesta, kot jo vidi skupnost ustvarjalcev. Zanje predstavlja mesto areno osebnih izražanj. Tako gre pri fizičnem čiščenju ulic obenem tudi za ideološko.

b.) DEVIANCA

Druga podoba grafitov v "formalni razpravi" je, da so indikator deviance in "skupnosti nadzora" predstavljajo grožnjo. Tako kot s prvo podobo, t.j. grafiti kot onesnaženjem, se s to konceptualizacijo strinjajo vsi, ki so na položaju avtoritete in poudarjajo ilegalen ter nevaren značaj grafitov. Kot taki so grafiti predmet političnega in ideološkega boja. Ideologija je razumljena kot "ideje dominantnega razreda ali skupine, katere se promovira kot univerzalne, vendar delujejo v nasprotju z interesi podrejenih skupin." (Blundel v <http://www.humanities.ualberta.ca/agora/Articles.cfm?ArticleNo=139>, 7. 4. 2003) Preneseno na področje grafitov: skupnost nadzora z uveljavljanjem ideje 'priviligirane urbane estetike' skuša zatreti nasprotno interese subkulture, skupnosti ustvarjalcev.

Grafite v kontekstu deviantnosti povezujejo s kriminalno organiziranimi tolpmi in posledično z nevarnostjo. Trdijo, da grafite pišejo mladi, katerim so bile odvzete državljske pravice in so zato pripravljene udariti nazaj kadarkoli. V svoji "formalni razpravi" v zvezi z grafiti ves čas uporabljajo jezik, ki se nanaša na: tolpe, uničenje, nesmiselnost, nasilje, jezo, izolacijo in mladino. Tako preko asociacije grafitov in tolp grafite povezujejo z nevarnostjo in deviantnostjo. Na grafitarje, kot člane subkulture gledajo kot "aktivne agente družbenega poloma." (Hall in Jefferson v <http://www.humanities.ualberta.ca/agora/Articles.cfm?ArticleNo=139>, 7. 4. 2003) V času intenzivnega odstranjevanja grafitov z ulic New Yorka je takratni predsednik MTA, Richard Ravitch (v Castleman 1987: 176), grafite povezoval z vandalizmom, saj so po njegovem bili "simbol, da smo izgubili nadzor. Če želimo ponovno vzpostaviti nadzor nad našim sistemom, moramo imeti pomoč medijev, da ti predstavljajo grafite take kot -vandalizem".

In ko se to razumevanje preko "formalne razprave" začne širiti po družbi, je jasno, da gre za ideološko motiviran dnevni red "skupnosti nadzora". Njen cilj je idealna estetika mesta.

2.3.1.2. Skupnost ustvarjalcev

Grafitarji sicer razumejo, da se ideja 'privilegirane urbane estetike' lahko uveljavi in obdrži le z obrekovanjem grafitov in njihovih ustvarjalcev, vendar je njihovo dojetje kulturne produkcije grafitov polarno ideji skupnosti nadzora. Svoja stališča izražajo v "grafitarski razpravi".

Grafiti so zanje naravno koristni. Mesto preoblikujejo v barvni odsev skupnosti, ki želi združiti mladino v mestu in ji dovoli, da ustvarja grafito ter si tako pridobi samozavedanje in osebno moč. Mestne ulice jim predstavljajo javni prostor, kjer so grafiti obvezen element urbanega okolja. Namenjeni so, da se jih vidi na zasebnih zidovih v javnem prostoru. Mestni zidovi so vedno bili osnova za njihov stil. Mesto je edini oder, kjer lahko odigrajo svoje vloge, se izpostavijo in kjer jih vrstniki ocenjujejo. Njihova slava je nagrajena le z izpostavitvijo.

Grafitarji se zavzemajo za urbano estetiko, kajti le preko nje lahko meščani cenijo njihovo bistroumnost in umetniško kreativnost. Medtem, ko "skupnost nadzora" opisuje urbano estetiko z besedami: čisto, vzdrževano, predvidljivo, zasebno in urejeno, grafitarji svojo vizijo urbane pokrajine opisujejo z besedami: svoboda, kreativnost, harmonija, tekmovalnost in visoka stilska.

Kot del subkulture so grafitarji organizirani okoli jasnih vrednot in prepričanj, s katerimi se člani dominantne kulture večinoma ne strinjajo. Te vrednote in prepričanja prispevajo k njihovem nasprotnem pojmovanju urbane estetike. Menijo, da urbana estetika obstaja le z vključevanjem grafitov in da je skupnost nadzora zamenjala "kršitev pravil z odsotnostjo pravil."

(Hebdige v <http://www.humanities.ualberta.ca/agora/Articles.cfm?ArticleNo=139>, 7. 4. 2003) Imajo "sistem organizirane produkcije, katerega urejajo številna pravila udeležbe. Ta pravila določajo norme in standarde, s katerim individualnega grafitarja ocenjujejo njegovi vrstniki. Upravljajo estetske meje ustvarjanja grafitov, omejujejo pravila dela glede izbire lokacije in glede hierarhične zgradbe skupine." Skupina (*crew*) je družbena organizacija grafitarjev z isto filozofijo in stilom. Skupaj ustvarjajo grafito in so odgovorni za podporo in ugled skupine. Za notranjo strukturo grafitarske subkulture je značilen izjemen red. "Teorija subkulture trdi, da je subkulturno izražanje in rešitev nasprotovanj v družbi simbolično." (Hall in Jefferson v <http://www.humanities.ualberta.ca/agora/Articles.cfm?>

ArticleNo=139, 7. 4. 2003). Člani subkulture z grafiti anonimno sporočajo svoja prepričanja in vrednote na simbolični ravni.

Subkulturni stil grafitov je postal orodje, s katerim pridobijo osebni občutek dosežka, ponosa, slave in avanture. Je način, s katerim mladi aktualizirajo svoj obstoj in prisotnost v mestu, katerega so sami oblikovali. Kot taki so nevarni skupnosti nadzora, saj nasprotujejo njenemu ideološko motiviranemu dnevnemu redu, katerega cilj je zaščititi želeno estetsko podobo mesta. Vendar imajo grafiti tudi materialni vpliv na vizualno podobo ulic. Te tako le še bolj natančno odsevajo alternativne vizije dominantnim skupinam v družbi.

2.3.2. Ventil stresa

V današnji, moderni družbi je veliko stresa. Pritisk se filtrira širše po družbi do najnižjih slojev in se razširi na mladino. Ta najde način, da sprostí napetosti. Grafiti so ventil, s katerimi sprostijo tegobe in lajšajo stres. "Hvala bogu za rap in grafite, sicer bi ljudi razneslo ali pa bi propadli. Na zidove pišejo, ker je to edini način, da se jih sliši. Revnejši ljudje se preko grafitov izražajo. So umetniki, ki čutijo, da nimajo prostora, kjer bi lahko govorili, zato se zatečejo k zidovom in govorijo anonimni publiki" (Bryan v <http://www.prweb.com/releases/2001/2/prweb22663.php>*, 7. 4. 2003).

V ozadju nastanka grafitov so velikokrat socialni problemi. "Mladino se označuje kot kriminalce. Vse, kar si želi, pa je le varno okolje. Z brisanjem grafitov se ne reši ničesar. Potrebno se je posvetiti mladini in njenim težavam, ne pa zidovom, ki se bodo porušili ob naslednjem potresu." (Man One v <http://www.prweb.com/releases/2001/2/prweb22663.php>*, 7. 4. 2003) "Grafiti so anarhisična reakcija na legalne in družbene pritiske in zatiranja. Da bi kriminologija to razumela, potrebuje nov pristop. Potrebna bi bila kampanja moralistov, ki bi razporedila policijo, sodstvo in medije, da bi izvedli javno dojemanje in sprejemanje grafitov ter njihovih avtorjev" (<http://www.amazon.com/exec/obidos/ASIN/1555532764/104-1610665-1636755>, 31. 3. 2004).

Ne glede na to, od kje prihajajo, "grafitarji prekoračujejo družbeno-ekonomske razlike. Med seboj se dobro razumejo, ker imajo isti cilj: izraziti svoje frustracije, težave in

veselja s pomočjo sprejev" (<http://www.graffitiverite.com/articles/BUGRAFFA.htm>, 7. 4. 2003).

2.3.3. Svoboda izražanja

Grafitarjem njihovo delo predstavlja svobodo izražanja. V svetu represije jim da 'glas'. Gre za način izražanja mnenja, katero bi drugače bilo kanalizirano v bolj nasilne oblike vedenja. Grafiti so glas, ki razkriva hinavščino in pri tem uporablja svet za svoje platno (glej sliko 8).

Slika 8: Neposredna sporočila grafitarjev



Vir: zasebni arhiv (Ljubljana, marec 2004)

Mladina vedno najde način, kako se upirati oblastem. Umetnost grafitov predstavlja pozitivno uporabo energije za upor. Grafitar Relic to potrjuje: " Je osebni upor, ki predstavlja resnico skozi edini necenzurirani učbenik družbe – zidove" (<http://www.graffitiverite.com/AIRBRUSH.htm>, 7. 4. 2003). Družba bi morala bolj prisluhniti sporočilom grafitov in sprejeti grafitarje kot del kulture.

"O grafitih bi se morali pogosteje pogovarjati. Poleg tega bi jih morali sprejeti, kot so to storili v tujini, kjer so dognali, da so neizbežni del kulture. Še posebno, ker mladih pogosto nihče ne vpraša za mnenje, zato je prav, da izrazijo svoje prepričanje, kajti le tako ne bomo zatrli njihovih čustev. Obenem je pomembno, da v sodobnem svetu stopimo korak nazaj in vsaj za drobec nehamo na svet gledati le z estetskega in denarnega kota ter si nehamo beliti glave zaradi stavb. Kaj ni človek pomembnejši od zlate hiše?" (Tasič v Turk 2004: 27)

Grafitarjem grafiti predstavljajo medij, preko katerega pošiljajo svoja sporočila svetu. Čeprav bi lahko uporabljali druge metode, jih "privlači stil in svoboda, ki ju grafiti

nudijo. Mnogim nič ne more nadomestiti vznemirjenja in surove energije sprejev na zidu. Srce te umetniške oblike je v uporniški naravi, ki sooči gledalca s preprosto in pristno resnico. Brez pretiravanj, pravil in cenzure." Danes zidovi razodevajo globlje, nekomercialne teme in skrbi današnje družbe in kulture. Naši zidovi "zopet govorijo, kot popleskani in popisani zidovi preteklih civilizacij" (<http://www.graffitiverite.com/AIRBRUSH.htm>, 7. 4. 2003).

Menim, da bi današnja družba najprej morala prenehati obsojati grafitarje in njihovo dejavnost. Nato bi jim morala bolj prisluhniti in poskušati razumeti sporočila, ki nam jih posredujejo preko grafitov. Navsezadnje se le izražajo in sporočajo svoja mnenja. Na svoj in zelo kreativen način. Kar je vsekakor vredno pohvale, pozornosti in pozitivne kritike.

2.4. PROSTORSKO DIMENZIONIRANJE GRAFITOV

Prostor (Reinhold 1997: 539-42) se popisuje z grafiti v virtualnih koncentričnih krogih – najprej neposredna soseska, nato okolica, končno celo širše področje. Največji grafitarji pa delujejo kontinentalno. Tagi so prostorsko specifični, ker jih avtorji v akcijskem območju koncentrično raztegnejo. Prostorska posebnost se zabriše pri vsakodnevnih opravkih in se je ne da odčitati iz znakov. Gostota tagov se ne prenaša iz periferije k centru, tako da bi lahko ugotovili položaj njihovega avtorja. Tagi se nahajajo na različnih mestih različno pogosto. Odvisni so od situacije – na nekaterih mestih jih takoj odstranijo, na mrtvih vogalih jih pozabijo, drugje se njihovo število povečuje. Pri slednjem imajo prednost prostori, ki so za mesto osrednjega pomena: simbolični predeli, prometne točke ali turistične znamenitosti. Vsem je skupna visoka vidnost zaradi medijske prisotnosti in pokritosti ali visoke frekvence mimoidočih in prometa. Vsekakor je tam življenjski rok znakov večinoma omejen, ker mestne oblasti ali zasebni lastniki pazijo na videz pomensko polnega območja. V nasprotju pa so tagi pogosti v opuščeni območjih, tam, kjer nihče ne skrbi za videz prostora. Tu so znaki v okviru prostorskega konteksta indikator zanemarjenosti, resignacije ali ravnodušnega dopuščanja. Zanimivo v tem kontekstu je različna dnevna in nočna slika mesta. Na primer kovinske navojnice, ki ponoči zakrivajo poslovna pročelja, so priljubljene ploskve za grafite. V Amsterdamu so zelo pogoste, slika 9 prikazuje le eno od mnogih. Navojnice so podnevi visoko dvignjene in označitev kupci ter mimoidoči ne vidijo. Lastniki poslovnih stavb pa so ravnodušni do

začasnega nočnega prevrednotenja pročelja. Tagi so v tem primeru žrtev vsakoletnega splošnega čiščenja. Tako so večji deli nekaterih večjih mest ponoči prekriti s pisnimi znaki. Nočne ploskve mesta pripadajo igri samopredstavitve grafitarjev in igri iskanje samega sebe.

Slika 9: Navojnice



Vir: zasebni arhiv (Amsterdam, maj 2003)

Grafitarjev namen ni predstaviti prostorsko posest, zasedbo ali obrambo v smislu prisvajanja konkretnega mestnega prostora. Gre se mu za simbolično prisotnost, s pomočjo katere se pojavi iz anonimnosti in zadovolji svojo subjektivno potrebo po izražanju in obstoju. Tager se ne identificira toliko s svojim mestom, kjer je odrasel v kulturnih praksah lokalne tradicije. Bolj s tagom kot alter egom, ki naj bi bil prisoten na vsakem mestu zemlje. Pisanje tagov ni simbolična prilastitev nepremičnine. Ljubša jim je povezava z idejo o mobiliziranem prostoru, kot je bila na primer podzemna železnica v New Yorku v času največjega buma grafitov. Prostor tagerjev dobro ustreza srednje množičnem prostoru in medijskemu prostoru: znaki so kot film o mestnih površinah, ki pripovedujejo o javnosti zakritem in skrbno varovanem življenju 'podzemlja' – grafitarjev. Sicer se jih večinoma naključno omenja po prostorsko omejeni televiziji ali časopisih, lahko so v ozadju na fotografiji ali pri poročilih.

Ker posest v predstavnem svetu grafitarjev ne predstavlja nobene bistvene kategorije, grafitarji (iz perspektive posestnikov) pišejo tako brezobzirno in ravnodušno po prostoru. Njihov namen je preseganje dejanske prostorske meje posesti in zato je konflikt s posestniki neizogiben. Dve perspektivi in sveta doživljanja se srečata: svet mladostnikov in že, s strani odraslih, zaseden ter imenovan prostor. To so izveski nad vrati trgovin, zveneča imena, opozorilne table, znaki o prepovedi. To opozarja na realno prostorsko prisotnost.

Gre za simbolično zasedbo in izraz oblasti nad omejenim prostorom. Ta dimenzija manjka tagom, ki nimajo prostora.

Dokler se stanovalci identificirajo z zunanostjo njihovih stavb in v videzu prepoznajo dejavnik prestiža, si za vsako ceno želijo obdržati z grafiti nepopisane fasade. Na drugi strani pa najdemo izjemno veliko grafitov na stavbah, kjer se stanovalci zanje ne zmenijo ter se manj identificirajo z zunanostjo stavb. Veliko jih je tudi na praznih zgradbah, kjer kažejo na oddano in anonimnežu pripadajočo nikogaršnjo zemljo. Tam, kjer jih je veliko na poseljenih objektih in kjer kažejo na neupoštevanje lastnikovih pravic, se širi strah in občutek negotovosti lastnikov. Vse to pa prispeva le k izgubi zaupanja. Negativni in grozeči pomeni se povezujejo z grafiti.

3. MNOŽIČNI MEDIJI

"Grafiti so vodljive besede. Ker nimamo nobenega drugega glasu ali medija.....so zelo pomembni" (HX).

Grafitarjem njihovo delo predstavlja svobodo izražanja in jim v današnji družbi da glas. Grafiti jim predstavljajo medij, preko katerega pošiljajo svoja necenzurirana sporočila svetu. Lahko bi sicer uporabljali druge oblike sporočanja, vendar jih pri grafitih pritegne svoboda izražanja. V ozadju izražanja se skriva uporniška narava, ki prejemnike sporočil sooča z realnostjo in prikrito, zatirano, dejansko resnico današnje družbe. Danes zidovi kot medij subkulture mladine in zato tudi grafitarjev komunicirajo nekomercialne teme družbe širši javnosti.

3.1. ULIČNI PROSTOR KOT MEDIJSKI PROSTOR

Že v Pompejih so zidovi služili prebivalcem kot nekakšni časopisi, naznanila, lepaki in računi. Informacije so zadevale povprečne ljudi in ne toliko uglajenih slojev. "Objavljeni so bili članki o izgubljenih in najdenih predmetih, nepremičninah, naznanila gladiatorskih predstav, osebna in javna obvestila, lokalne novice" (Tanzer v Reisner 1971: 31).

Ulice so polne medijev, kateri nas vsak dan bombardirajo s sporočili. Teh se zavedamo ali pa ne. Zaradi prenasičenosti medijskih vsebin se sporočil velikokrat sploh ne zavemo, jih ne vidimo in ne slišimo zavestno, vendar jih vseeno 'konzumiramo'. Tega se zavemo šele, ko nakupujemo določen izdelek in se pred dobro založeno polico odločamo med mnogimi blagovnimi znamkami. Takrat se nam iz podzavesti prikrade izdelek določene blagovne znamke, katerega smo nezavestno nekje videli ali pa zanj slišali. Zato nam je bližje od ostalih in se zanj prej odločimo. Ali pa, ko oblikujemo mnenje o določenem javnem vprašanju, na nas podzavestno vplivajo nekje že slišane informacije in vplivajo na nas. Kljub tem podzavestnim sporočilnim injekcijam pa imajo na nas večji vpliv drugačni, nenavadni mediji, ki šokirajo, pretresajo, nasmejejo ali pa nas drugače čustveno vznemirijo. Med te vsekakor spadajo grafiti.

Ulice spadajo med javni prostor, ki "je prostor, do katerega ima dostop javnost ali bistvene skupine ljudi, vključno s, vendar ne omejeno na, vsako avtocesto, ulico, cesto, pločnik, parkirnim prostorom, območjem trgovin, prostori za zabavo, igrišči, parki ali

plaže, ki se nahajajo znotraj mesta." (New York Administrative Code v Reinhold 1997: 651-52) Te mestne površine so grafitarji izkoristili za "medij množične komunikacije" (Novak 2004: 20).

Grafiti so "izrazno sredstvo tistih, ki drugih kanalov sporočanja iz kakršnih koli razlogov nočejo ali ne morejo uporabljati." (Tomc v Zupančič 2004: 10) Grafiti kot ulični mediji so še posebno v velikih mestih visoko učinkoviti. Ne le zaradi tega, ker imajo grafitarji do njih dostop, temveč predvsem zato, ker so "v svoji spontanosti visoko kreativni. Klasični mediji pa so že določili in omejili svojo obliko in tako niso pustili spontanosti nobenega prostora več." (Reinhold 1997: 668) Grafiti so mešani medij izražanj. "V večini latinoameriških skupnostih je umetnost grafitov uporabljena kot časopis" skupnosti (<http://www.graffitiverite.com/articles/BEATDOWN.htm>, 7. 4. 2003).

Učinkovitost grafitov kot množičnega medija je zelo očitna in učinkovita pri političnih kampanjah. Klasični mediji so zelo dragi in omejeni na tisto množico, ki dostopa do določenega medija. Poleg tega morajo biti oglasna sporočila izstopajoča, da jih ljudje zaznajo in se jim vtisne v spomin. Z grafiti je vse lažje, kajti sporočila vidijo širše množice ljudi. Ker grafiti le sporočajo svojo vsebino z zidov in je ne vsiljujejo, so še toliko bolj sprejemljivi. Vse pa se seveda konča pri njihovi ilegalnosti, zato jih politične kampanje uporabljajo le v legalni različici. Na primer: vele plakat v obliki grafita. Kljub ljudskemu zavedajo, da gre za vele plakat, jih sublimna sporočila vseeno dosežejo.

Druga prednost grafitov v političnih sferah je analiza uličnih grafitov za ugotavljanje mnenja širše množice ljudi. "Političnim analitikom in zbiralcem informacij zidovi služijo kot indikator političnih trendov in celo izidov volitev" (Reisner 1971: 92).

"Veliko uličnih medijev hoče v svoji skrajšani in poantirani jezikovni obliki v prvi vrsti pretresti, pozvati k reakcijam in protestom. Hoče aktivirati najširše čute, kar pomeni, da v njihovi komercialni obliki delujejo kot oglas, ki pozivajo k potrošnji. Te medijske oblike se zato ne trudijo za objektivne komentarje in ne poročajo izčrpno o ozadju dogodkov. Plakati in grafiti so zavestno pristranski in čustveni ter hočejo posnemati odločitve in dogodke, o katerih množični mediji najprej poročajo" (Reinhold 1997: 671).

V analogiji s komercialnimi oglasi, lahko razumemo grafite kot oglaševanje samega sebe. V obeh primerih gre za stremenje k visoki stopnji poznavanja ali, kot se izražajo grafitarji, za slavo. Menijo, da se sloves ne vzpostavi znotraj lokalno omejenega prostora. Za slavo je prostor le sredstvo namena, ki je nevtraliziran in jim predstavlja le pisalne

plošče. Tagerjem se, v nasprotju z grafitarji, ki pišejo piece, ne gre za olepšanje mesta ali za estetsko zvišanje vrednosti urbanega okolja. Njihov prostor je virtualno omejen in ima pomen le v soodvisnosti z razvidnostjo. To se doseže s kvantiteto: število tagov in velikost območja njihove razširjenosti. Slava terja idejo lokalno neomejene akcije (prekriti svet s tagi, to je z njihovimi imeni oziroma vzdevki). Tem prizadevanjem so postavljene fizične in materialne meje.

V mestnih ulicah se grafiti pojavljajo kot komunikacijska mreža kreativnega, anonimnega podzemlja umetnikov, filozofov. So ljudska volja. So necenzuriran in neposreden množični medij, ki vznemirja nasičen medijski prostor.

3.2. OGLAŠEVANJE

Reisner (1970: 68) vključuje grafite v 'svet oglaševanja.' Meni, da je oglaševanje "oblika verbalne in vizualne komunikacije." To je zelo ohlapna definicija, ki temelji na eni od ključnih značilnosti, ki pa je tudi skupna grafitom in ostalim oblikam množičnega komuniciranja. Jančič (1995: 24) pravi, da je "oglaševanje kreativna množična komunikacija. Je plačana in neosebna oblika sporočanja in spodbujanja procesov menjave, izdelkov, storitev, idej, organizacij, ki jo izvaja identificirani oglaševalec".

Po bolj natančni opredelitvi v Slovenskem oglaševalskem kodeksu (http://www.soz.si/kodeks_in_zakon.html, 30. 8. 2004) pa je

"osnovna naloga oglaševanja, da posreduje in širi informacije o izdelkih, storitvah, idejah, organizacijah itd. (v nadaljevanju izdelki) podjetij in drugih organizacij ter zasebnikov posameznim javnostim v družbi, zato ima enakovredno vlogo kot druge informacije v procesu množičnega komuniciranja. Od slednjih ga ločuje predvsem dejstvo, da je to plačana, prepoznavna in podpisana informacija, kar predpostavlja tudi njegovo značilnost, da ne le predvsem informira, marveč skuša tudi prepričevati in vplivati na spremembo določenih stališč in s tem posredno tudi na ustrezno akcijo. Ni nujno, da je prepričevalni element v oglasnem sporočilu prevladujoč, je pa pričakovati, da gre tudi v primeru gole informacije za vrsto prepričevanja, seveda v okvirih, ki jih dopuščata in želita sprejeti potrošnik in družba kot celota. Čeprav oglaševanje v načelu zastopa interese naročnika, kar je tudi splošno sprejeto in pričakovano, pa je smisel te dejavnosti vzpostavitev

dvosmerne komunikacije med porabnikom in ponudnikom ter v končnem cilju zadovoljitev želja obeh".

"Funkcija oglaševanja je večplastna: podjetjem skuša omogočiti večjo prodajo izdelkov, manjše zaloge, možnost za uveljavitev novih izdelkov itd. Trgovini pomaga pri hitrejšem pretoku blaga. Medijem omogoča pomemben vir sredstev za normalno poslovanje in prispeva k njihovi informativnosti. Potrošnikom omogoča kakovostnejši izbor med izdelki posameznih ponudnikov. Pomaga pa tudi družbi nasploh, saj pospešuje gospodarski razvoj, spodbuja tekmovalnost v kakovosti in jo na ta način prilagaja za enakopraven nastop na mednarodnem trgu. Uspeh oglaševanja je namreč možen le v primeru medsebojnega zaupanja vseh udeležencev v procesu oglaševanja (oglaševalec, oglaševalska agencija, medij) kot tudi zaupanja potrošnikov" (http://www.soz.si/kodeks_in_zakon.html, 30. 8. 2004).

Reisner (1971: 86-93) nadalje primerja, trdi, da življenje v polnih vlakih in avtobusih, nabitih polnih podzemnih železnicah ter mestnih ulicah ni tako lepo, kot želijo oglaševalci, da si ga predstavljamo. Zato ni čudno, da ljudje rišejo in pišejo po oglasnih plakatih. To so "najblažje manifestacije, morda upravičenih sovražnosti in kritik, od vsakodnevnih spontanega potegavščin. To vidimo tako pogosto, da sploh več ne opazimo. Grafiti narejeni na oglasih pogosto sporočajo, da obstajajo ljudje, ki so zlobni in moteni, in čigar fantazijski svet je poln nezadovoljstva." Ti le pohabijo plakate in njihovi grafiti so že blizu vandalizma.

Hicks (v Šuljić 2004: 68) pa meni, da je ključna razlika med oglasom in grafitom ta, da "slednji ni legalen". Značilnosti oglasa so sicer, da je legalna in plačana oblika formalne komunikacije, naročnik in izvajalec sta znana. Grafiti pa se kot estetska alternativa vseprisotnemu oglaševanju pojavljajo na ulicah navidez brez očitnega razloga, brez namena kaj prodati. Oglasi so rafinirani, "grafiti grobi. Eni sprevrtačajo pomene" oglasnih sporočil "in jih ironizirajo. Eni umetniki rišejo tako velike oglasne panoje, ki so tako dobri, da jim ljudje nasedejo. Logično je, da zasedejo grafiti prostor na oglasnih panojih, saj so ti od grafitov pobrali idejo. Včasih le podaljšajo uradno oglasno kampanjo, s tem pa je mogoče povzročiti močne negativne učinke" (Hicks v Šuljić 2004: 69).

Sicer se je "iz prvotnega risanja grafitov s sprejem razvilo precej tehnik in slogov: grafitiranje, nalepke in plakati vseh oblik in velikosti, znana je kislina, v katero namočite pisalo in pišete po steklu...." (Hicks v Šuljić 2004: 68).

3.3. VSTAJA ZNAKOV

Grafiti (Reinhold 1997: 533-34) so "napad na oblast, na teroristično oblast medijskega sveta." Kot slednji predstavljajo "nekod vladajočemu diskurzivnemu kodu, ki dekonstruira semiologijo blagovne skupnosti. Zato ker njegov pomen, v nasprotju s tradicionalnimi znaki, leži onstran denotacije in konotacije," oziroma, ker nima nobenega pomena. Kot "prazni označevalci" grafiti skrbijo za "upor v svetu znakov: KOOL GUY CRAZY CROSS 136. To ne pomeni nič. Ni lastno ime, temveč simbolična matična knjiga, ki je navaden sistem poimenovanja spravila iz ravnotežja." V nasprotju z nadvse jasnimi medijskimi sporočili, grafiti "odklanjajo vsako izjavo, niso deležni nasprotnih izjav opozicije, so uperjeni proti medijski oblasti in ciljajo na njihove kritike, imajo politični pomen, v okviru katerega prispevajo k oblikovanju zavesti, ter odkrivajo in ustavljajo delovanje vladajočih kodov blagovnih znamk".

Grafiti imajo kritično politični potencial. Hiperrealni prostor samostojnega sveta znakov požira vse družbene dejanskosti. Tudi grafiti ne ponujajo več kritičnega vzvoda za spremembo sistema in še manj znakov. Tudi njih se polašča hiperrealnost znakov, ki je brez orientacije. "Vse, o čemer sanjamo, subverzije, katastrofe...vse to prispeva k hiperrealnosti, ki nam lahko prišepne informacije o vsem. Realnosti sploh ni več." (Baudrillard v Reinhold 1997: 534) Baudrillardove govorno strukturirane, subverzivne interpretacije se vsekakor ne skladajo s tistimi, ki jih imajo grafitarji. Njim grafiti vsekakor nekaj pomenijo in niso odrekanje, temveč jih želijo sporočiti. Želijo, da njihova sporočilnost doseže splošno družbeno javnost. Kot posebna govornica posebne mladinske kulture niso vsem jasni in enoznačni. So njihovi neposredni mediji, ki označujejo simbolično prisotnost nekoga drugega in v določenih okoliščinah tudi njegovo biografijo in status. Naposled so del celotno družbene igre uspeha in slave. S svojim početjem se tako integrirajo v komunikacijsko in medijsko strukturo družbe.

"Teatralični koncept grafitov kot ne-koda ima vsekakor tudi za druge člane družbe neki smisel. Kot neberljivi znaki jih dojemajo kot zastrašujoče simbole. Prostorski red postavljajo pod vprašaj, čeprav to ni bil njihov prvotni namen. Zaradi njihovega nenadzorovanega pogostega pojavljanja, se ljudje počutijo ogrožene. Dojemajo jih kot napad na in onečaščenje mestnih vrednot reda, čistosti, posesti in navsezadnje oblasti. V najslabši obliki so grafiti visoko stilizirano onesnaženje okolja" (Reinhold 1997: 534).

K slednji trditvi pripisujem, da so onesnaženje vladajoče političnega in posledično družbenega okolja.

3.4. GRAFITI KOT PROPAGANDA

Nekateri avtorji so mnenja, da je cilj grafitarjev "poskrbeti, da posebna skupina ljudi razmišljala v isti smeri in jo nato obvladovati, kot to počno tvorci propagande." (Shockel v Reinhold 1997: 314) Nadalje pravijo (po Reinhold 1997: 314-15), da je bistveno, da v ljudeh vzpostavijo psihološki mehanizem, ki vodi k pollašcanju in mentalni okupaciji ljudi. Najcenejši in povsod prisotni medij, ki v tem prevzema ključno vlogo, je plakat. Gesla, lepota, šale in slavljenje so grafična in retorična sredstva, s katerimi se mimoidoči prvič sreča in ga prevzamejo. Pozornost zbujaajoče simbolične barve, konotacij polne šifrirane besede, ponavljajoča gesla, ustvarjanje osrednjih simbolov in zastav, akcije in demonstracije so elementi popolnoma učinkovite propagandne strategije osvojitve množic. Za osvojitve množic pa je potrebno več kot le sprejemanje in prevzemanje idej. Naslovnik propagande naj bi bil vključen v akcijo in naj bi svojo prostovoljno energijo (ogorčenje, navdušenje) preoblikoval v gibanje. Tak režim namreč potrebuje udeležence za množične prireditve. V sovjetskem sistemu so tako propagando povezovali z agitacijo: priganjati, razburkati, naščuvati. Propaganda je dosegla več kot le splošni idejni horizont. Agitacija meri na idejo, ki tako zastraši, da je prejemnik vznemirjen, ganjen in usmerjen k dejanju.

Vse od tretjega rajha dalje ima propaganda negativno konotacijo. Bila je poskus množičnega pranja možganov skozi totalitarni sistem. V Združenih državah je manj sprejemljiva. Razumljena je kot kritični in reformistični inštrument, uperjen proti institucionalizirani vzgoji državnega aparata. Je strategija kritične opozicije, ki skuša doseči nadzor nad različnimi mediji.

Kar še povezuje grafite z učinkovito propagando, so simbolne barve (rdeča za No-curfew grafite, črna je zastava anarhistov, roza simbolna barva homoseksualcev, vijolična za žensko emancipacijo), simboli in ponovno obujeni slogani (No-curfew!, No Police State!, Silence=Dead, Yups out). Tako so grafiti bolj subverzivna besedilna kultura in ne toliko priložnostni stil totalitarnega državnega sistema, ki uveljavlja svojo ideologijo. Z njihovo formulacijo ustvarjajo vtis jezikovne neposrednosti in vtis majhnega sosedskega sveta.

So čustveno nabita ad hoc sporočila, ki so prilagojena ustnim izjavam. So prej protest kot argument. Ne poziv, temveč malo artikuliran izrazi, spontani, anarhistični ali pa emblematično okrajšani izrazi. Včasih so vzeti iz konteksta in jih zato razumejo le 'insiderji', člani grafitarske subkulture. Zunanje opazovalce, mimoidoče in nasprotnike pa zaradi okoliščin razjezijo in jih terorizirajo. So tudi sporočilo ali naznanilo sosedom, sotrpinom, soprizadetim ali simpatizerjem, ki te znake razumejo v njihovem kontekstu. Ne obračajo se k anonimni množici, čeprav pritegnejo veliko medijske pozornosti zaradi okoliščin nastanka. Namen grafitov je znotraj podpreti skupnost ali skupino grafitarjev. Ne pa prepričati, pregovoriti ali presenetiti množice.

Grafiti torej niso propaganda, čeprav imajo z njo skupnih nekaj točk Ključnega pomena in točka razhajanja je pomen. Propaganda skuša prepričati množice v svojo ideologijo in jih aktivirati. Grafiti pa s svojo prisotnostjo združujejo grafitarje in jim dajejo tiho podporo. Prav tako s svojo sporočilnostjo, le da je ta namenjena tudi javnosti. Sporočajo ji, da so tu, da obstajajo in da imajo svoje mnenje, ki ga pač izražajo na njim najbolj primeren in dosegljiv način. Kot taki so izraz družbene netolerance.

4. KOMENTARJI IN KRITIKE PODZEMLJA

Kaj grafiti pomenijo njihovim avtorjem (<http://www.graffitiverite.com/Notes.htm>, 7. 4. 2003):

"Ker so grafiti, še ne pomeni, da to ni umetnost. Ko delam grafite na papir ali na stavbe, se počutim, kot da so moji grafiti izraz vsega nakopičenega sovraštva" (DJ H*E*A*T).

"Pišem, da se izrazim, da občutim adrenalin slave in ker to rad počnem. Rad imam to kulturo. Grafiti so umetnost, odvisno kako jo izraziš. Neupoštevanje skupin (*crew*) je vandalizem" (JGUE).

"Nekateri umetniki bolje govorijo z umetnostjo kot z usti" (Crimefiles.com).

"Grafiti so oblika komunikacije umetnikov. Pokažejo njihove občutke na zidovih, tako kot umetnik svoja na platnu, npr. Van Gogh" (Pimp Sush).

"Grafiti so eden od edinih primernih načinov samoizražanja. Zelo spoštujem vse umetnike" (Jo).

"Pišem, ker to rad delam. Izrazim se lahko na kakršenkoli način. Pisanje je zame izhod" (Chuck Cost).

"Grafiti so umetnost, vendar je to lahko pozitivno ali negativno. To je naš mali svet, stran od družbe. Grafiti so zame način življenja. Nismo nobeni Van Goghi ali Picassi, vendar se izražamo na način kot oni. Nekateri delajo kot umetniki, drugi delajo iz neumnosti in uničujejo zasebno lastnino, kar meče na nas umetnike slabo luč v družbi. To je eden od razlogov, zakaj grafiti v družbi ne bodo priznani...zaradi nevednih ljudi " (GEMS3).

"Pišem, ker je to izjemna kreativnost in spoštujem vse tiste, ki nasprotujejo družbenim zakonom zato, da izrazijo svojo kreativnost " (Shade).

"Ko govoriš mestu, si nekdo. Obstajaš " (Che'L'ecossais).

"Pišem, ker mi grafiti dajo priložnost, da se izrazim" (Newk1).

"Grafiti niso namenjeni, da se jih uči. So naravni pojav" (Cans One).

"Se le trudimo, da izrazimo našo kulturo" (Jackdarippah).

"Vsekakor mislim, da grafiti so in bi morali biti legalna oblika samoizražanja in umetnosti. Prav tako menim, da bi ljudje morali biti bolj odprti in se naučiti kaj o hip hop kulturi in grafutih, preden kritizirajo" (Caler).

"Zbiramo podpise: če si proti grafitom, se podpiši zraven" (Grafit v Tasič, 1992).

"Ne jebem zakona. Zakon jebe mene" (Grafit v Tasič, 1992).

"Omejujejo nas omejeni" (Grafit v Tasič, 1992).

5. PRIHODNOST

Danes so grafiti že močno prestopili meje umetnosti. Prenesli so se na nivo kulturnega izražanja ustvarjanja na prvotnem področju 'delovanja' – ulicah ter iz ulic v muzeje in galerije. Niso več tako močan kulturni tok kot v 70. in 80. letih, ker niso več tako močno povezani z matično, hip hop subkulturo. Danes je v ospredju individualnost. Umetniški nivo se je zelo dvignil na področju barv, sprejanja – risanja in pisanja, dimenzij in velikosti grafitov.

5.1. GRAFITI ART

Grafitar ZEAKO170, ki se že 30 let ukvarja z grafiti, pravi, da danes že skoraj več ne govorimo "le o grafitih, temveč o umetnosti grafitov (graffiti art) oziroma grafitih kot vrsti umetnosti, zato ker je ustvarjanje grafitov močno zakorakalo v globine umetnosti." Grafitarji ne pišejo več le enostavnih, enobarvnih imen in ne rišejo več le preprostih likov. Izziv jim je narediti čim bolj težavno in obenem unikatno delo, kot je spodnji grafit, ki je nasprejan v 3D tehniki.

Slika 10: Umetnost - 3D grafit



Vir: zasebni arhiv (Celovec, april, 2004)

V grafitih kombinirajo prelivanje več barv, dimenzij, linij in oblik. Nekatere njihove umetnine zahtevajo, da se vanje poglobimo, da lahko 'razberemo' kaj vse je grafitar

uporabil v grafitu. Umetnost je po njegovem mnenju (<http://www.teako170.com/graffiti.html> 7. 4. 2003):

"lahko statična ali vizualna; izklesano delo ali slika. Umetnost je lahko tudi literarno ali glasbeno delo, kot je film, gledališče ali poezija. Izdelek, katerega prištevamo med umetnost, ne rabi ugajati očesu ali nam nuditi estetske izkušnje zadovoljstva. Z drugimi besedami povedano, ne rabi biti dober, lep ali biti vreden truda. Umetnik uporablja svoje umetnine kot medij, da izraža ali komunicira pretekle izkušnje s sedanjimi idejami, odnosi in prepričanji".

Danes je javnost razdeljena v dve skrajnosti. Eni grafite uvrščajo med umetnost, drugim pa predstavljajo zgolj vandalizem. V veliko škodo grafitarjem, ki s srcem in dušo živijo za to sceno in so del subkulture, so grafiti, ki so napisani na neprimernih mestih. Ti 'uničujejo' kulturno dediščino mest in v javnosti mečejo slabo luč na grafitarje. Grafiti so za Ljubljancana grafitarja "vsekakor umetnost, čeprav lahko postane tudi vandalizem, če ni narejen na pravem mestu. Vsak si sam postavi neko pravilo, kje in kako se bo lotil risanja. Nekaterim ni nič sveto, drugi si premišljeno izbiramo prostore slikanja" (Štrajher 2004: 14).

Vendar pravi grafitar vsekakor premišljeno izbere mesto in tudi ne piše po drugih grafutih. To je kršenje internih, nenapisanih pravil subkulture, ki jih grafitarji večinoma upoštevajo. Zato 'neprimerne' grafite ponavadi pišejo 'outsiderji' in ti črnijo 'insiderje' v javnosti. Tudi policaji imajo svoje mnenje o grafutih. "Na mestnih zidovih je vedno več napisov, ki jih ne moremo poimenovati grafiti. Pogosto so to neumetniške čečkarije z raznimi gesli in imeni." (Vidmar v Žižek 2004: 7) In razmišljajo o grafutih tudi z umetniškega vidika: "Če je grafit narisana tam, kamor ne sodi, to vsekakor ni umetnina." (Vidmar v Žižek 2004: 7) Vsekakor pa so "grafiti umetnost, če so posledica umetniškega delovanja." (Škofic v Žižek 2004: 7). Grafiti so postali del urbane umetnosti z veliko ljudmi in smermi. "So revolt proti dolgočasnim ulicam. Postajajo tako popularni, da brez večjih težav vstopajo v svet etablirane umetnosti, moderne galerije in zbirke. Vedno bolj tudi vplivajo na modo in grafično oblikovanje" (Brumen 2004).

Ta oblika umetnosti je odprta vsakomur. Futura2000 se je začel ukvarjati z grafiti, ker je bila ta kultura "tribuna, kjer je lahko pokazal svoje talente. Ne le slikati na platno ampak ustvarjati umetniške kompozicije. Nikoli se nisem šolal umetnosti, vendar sem vedel, da imam nekaj." (Futura2000 v <http://www.graffiti.org/futura/fu2000.html>, (7. 4. 2003) Družba je postala celo toliko tolerantna do grafitov, da ni nič več nenavadno, da

grafitarji dobivajo naročila za poslikavo zasebnih sten in so zanje plačani. Mabone ustvarja po naročilu "sem ter tja tudi, čeprav tukaj ne gre za neke velike zasluške, ampak nam ponavadi financirajo spreje in dajo prostor za ustvarjanje. Sam sem sicer z grafiti opremil dva gostinska lokala, po naročilu pa smo s kolegi poslikali neko ograjo ob tovarni, del podhoda in avtobus mestnega prometa" (Mabone v Zupančič 2004: 11).

Umetnost grafitov (graffiti art) se bo razvijala naprej, kot vse stvari. "Menim, da se bodo ljudje, ki se bodo ukvarjali z umetnostjo grafitov, razvijali in vedno izražali kako živimo in kako cenimo estetiko. Moramo se odpreti, da bomo razumeli, kako se bo ta umetnost spreminjala in da bo predstavljala, od kje prihajamo in kaj delamo. Za prihodnost umetnosti grafitov pravim: 'Kar naj bo' (just let it be). Ne poskušajte je definirati in omejiti njene rasti. Umetnost grafitov predstavlja svobodo" (Bryan v <http://www.graffitiverite.com/articles/BEATDOWN.htm>, 7. 4. 2003).

5.1.1. Med štirimi stenami

Vse več je razstav v muzejih in galerijah kjer se grafitarji namesto z adrenalinom, katerega jim ponuja ulica, soočajo z mirnim okoljem institucionalne stene (glej sliko 11). Nekateri pozdravljajo, da je grafitarjem ponujeno ustvarjanje v kulturnem okolju. "Grafiti odlično funkcionirajo v galerijskem prostoru, se pravi kot zgoščena predstavitev skrbno selektiranih avtorjev." (Rotovnik v Razstava grafitarji 2004: 79) Drugi se še vedno ne morejo opredeliti ali so grafiti umetnost "vprašanje, ali je grafitarstvo umetnost ali ne, je stvar presoje vsakega posameznika" (Šuštaršič v Razstava grafitarji 2004: 79).

Slika 11: Razstava Grafitarji v MGLC



Vir: zasebni arhiv (Ljubljana, april, 2004)

Nekaterim grafitarjem pomeni "postavitev njihovega nekonvencionalnega in družbeno velikokrat nesprejetega in kritiziranega komuniciranja v okvire priznane

institucije prav toliko kot odličen grafit, ustvarjen v njihovem primarnem okolju. Umetnost grafitarjev se lahko tako polnopravno kosa s katero koli institucionalno priznana umetnostjo." (Kocjan 2004: 63) Še več, prinašajo nov veter in elan umetnosti. "Mimo samopotrditvenih stalnic, umetelno skrivenčenih podpisov" na zidovih ulic, grafitarji z razstavami svojih grafitov v urbanih galerijah med štiri stene prenašajo "urbano nervozo, stenske prijave, prostorske iluzije, naive in napohane psihedelije, dokumente akcij in čisto likovnih pretenzij, da si na njih odpočije od urbanističnega vsakdana trudno oko" (Z zidu v galerijo 2004: 79).

V galerijah grafitarji ne ustvarjajo napise "s povsem necenzuriranim nabojem", ki bi zadovoljili ljubitelje akutnih oblik družbenega angažmaja. Ponujajo pa "vizualne odlike", ki segajo od "nadrealistično zgoščene, nasičene stripovske estetike mojstra, ki se podpisuje z avtoportretom, prek številnih figuralnih in nefiguralnih del" do črkovnih grafitov. Slednjo nekateri primerjajo z unikatno nazidno tipografijo, ki "konkurira legalno plačanim oglasom" (V. U. 2004: 27).

Vsekakor sem prepričana, da je prehod iz ulic v galerije velik plus za grafitarje in njihovo umetnost. Grafite približajo navadnim ljudem, da jih razumejo in potem drugače dojemajo tudi tiste na ulicah. Že to, da so grafiti razstavljeni v galerijah je dokaz sprejemanja in spoštovanja. Javnost posledično nanje ne gleda več negativno in z odporom ter ne obsoja njihovih avtorjev. Vsekakor pa so tisti 'pravi' grafiti še vedno ustvarjeni na ulicah. V sebi nosijo naboj ne le umetnosti temveč predvsem sporočilnosti, ki ga mladi komunicirajo svetu, kot odziv na družbeno dogajanje.

6. ZAKLJUČEK

Danes zidovi zopet govorijo. Tokrat o revoluciji. Revoluciji mladih, ki nimajo nobenega alternativnega medija, da bi izrazili svoja mnenja. Zato to počno na ilegalen način, na mestne zidove z grafiti anonimni javnosti sporočajo svoja prepričanja in poglede na dominanten sistem družbenih vrednot. Družba večinoma ve zelo malo o sami kulturi grafitarjev, vendar jo kljub temu označuje za vandalizem. Sama politika in racionalizacija grafitov sta neopazna zunanjemu svetu. Grafitarje obsojajo, ker so drugačni, ker se izražajo na drugačen način, ki ni v okviru splošno sprejetih družbenih norm.

Svoje diplomsko delo zaključujem s potrditvijo mojih dveh tez. Ugotovila sem, da so grafiti indikator družbene netolerance, ker grafitarji posredno in neposredno nasprotujejo dominantnemu sistemu družbenih vrednot.

Posredno že s svojim obstojem in zgolj s pisanjem po javnih površinah. Kot istomisleči z lastnim vrednostnim sistemom so povezani v subkulturo in so zato označeni za deviantne, kar pomeni, da jih družba že kot take ne sprejema. Kot subkultura so del vladajoče kulture. Ločeni od nje, vendar vseeno njen integralni in konstruktivni del, ki ne more obstajati samostojno. Je njen poddel. Dominantna kultura je pogoj za nastanek subkulture, kajti subkultura se je razvila iz nasprotovanja dominantni kulturi. Grafite pišejo (tudi) po javnih površinah, kar krši pravni red javnega prostora in njegove nedotakljivosti, ne glede na vsebino grafitov. Javni prostor namreč ni za občo uporabo in je predviden le za aktivnosti, ki ne uničujejo okolja in v njem ne puščajo dolgotrajnih sledi, kot jih grafiti, če jih prej ne odstranijo. Grafiti uničujejo 'priviligirano' urbano estetiko, za katero se zavzemajo mestne oblasti oziroma skupnost nadzora. Ta v 'formalni razpravi' obravnava grafite kot obliko onesnaženja proti kateri se zavzema in izvaja 'očiščevalne' ukrepe, ter se tako simbolično oziroma posredno bori proti grafitom in njihovi subkulturi.

Neposredno grafiti nasprotujejo dominantnemu sistemu družbenih vrednot z vsebino, s sporočilnostjo grafitov. Grafiti so simboličen odraz odpora skupno mislečih proti dominantnemu družbenemu redu, ki ga vladajoča elita skozi javne razprave vpeljuje in naturalizira, da ga 'slepa' javnost sprejme za samoumevnega in ni sposobna kritičnega razmišljanja o njegovi obči koristnosti. Grafitarji pa s konstruktivnimi grafiti aktivirajo javnost k razmišljanju o aktualnih družbenih razmerah. Vsebino grafitov povežejo z javnostjo in sporočila grafitov z akcijo. Grafiti so simbolično nestrinjanje in anonimna oblika družbene kritike. Anonimno komuniciranje nestrinjanja z dominantnim sistemom vrednot. Kot taki so indikator družbene netolerance.

In ker so grafiti indikator družbene netolerance, jih javnost sprejema za deviantne. Grafitarje javnost namreč že v njihovem temelju, kot subkulturo, označuje za deviantne. Nadalje s svojimi akcijami pisanja grafitov le še dodatno krepijo devianten pogled družbe nanje. Ob tem velja poudariti, da jih kot take označuje vladajoča elita, ker ji pač nasprotujejo in grozijo njenemu sistemu vrednot, ki jih drži na oblasti. Zato tudi v javnosti poudarjajo njihovo drugačnost in jih v javnih razpravah opisujejo z besedami, ki v ljudeh zbujejo negativne konotacije (vandalizem, tolpe, uničevanje javne lastnine itd.). Skupnost nadzora v 'formalni razpravi' označuje grafito za obliko onesnaženja, katero želi odstraniti in preprečiti. Posredno pa v tej razpravi z obliko onesnaženja označuje subkulturo grafitarjev, proti kateri se bori.

V drugem delu naloge sem potrdila, da so grafiti množični medij. Grafitarji ustvarjajo grafito zaradi različnih vzrokov. Kot edino svobodno dostopno in necenzurirano sredstvo izražanja, so grafiti med drugim tudi medij subkulture grafitarjev. Preko njih izražajo svoja občutja, napetosti, strinjanja in nestrinjanja z družbenim dogajanjem. V primerjavi s konvencionalnimi mediji je njihov medij edinstven in zelo izstopajoč, ker so spontani in ker jih 'uporabljajo' grafitarji, ki so kot člani subkulture označeni za deviantne.

Glede na to, da Slovenski oglaševalski kodeks opredeljuje medije na organizacije, ki se kot z osnovno ali vzporedno dejavnostjo ukvarja tudi (op. M. H.) z razširjanjem oglasnih sporočil, in glede na to, da je medij v širšem kontekstu sredstvo za komuniciranje, so grafiti vsekakor medij. In ker grafitarji z grafiti komunicirajo s širšo javnostjo, so grafiti množični medij. Pomembno je še omeniti, da grafiti spadajo med medije zaradi funkcije – sredstvo za komuniciranje. Ne moremo pa jih primerjati z ostalimi zakonsko reguliranimi mediji, kot so časopisi, radio, televizija, plakati itd., zato ker so ti zakonsko priznani in regulirani.

V ozadju nastanka grafitov je veliko motivov. Eden izmed njih, s katerim sem se ukvarjala v diplomskem delu je nestrinjanje z družbo oz. prevladujočim družbenim mnenjem. Vendar grafiti niso tako monotoni. To je le ena izmed 'barv'. Ostale barve pričajo o osebnostnih koristih. So orodje, s katerim posamezniki aktualizirajo prisotnost, dosežejo osebni občutek zadovoljstva, ponos in slavo. So majhen svet, stran od družbe. Preko njih grafitarji govorijo, obstajajo, so nekdo. So 'lifestyle' - poseben, skrit način življenja. So tudi umetnost, skozi katero se nekateri lažje izražajo. So ekstremna aktivnost in avantura. Javnost pa njihovo barvitost dojema le polarno - jih odobrava ali pač ne. Eni

jih podpirajo in sprejemajo kot obliko umetnosti, olepšanje monotonih mestnih ulic ter inherenten element urbanega okolja. Drugim pa predstavljajo indikator nevarnosti in grožnjo družbenemu nadzoru. To so predvsem mestne oblasti in družbena elita, ki skozi uveljavljanje svoje ideologije narekuje dominanten sistem vrednot. Zato jih prvi označujejo za obliko onesnaženja, drugi pa za vandalizem in kriminal. In ravno nasprotovanja, ki že od nekdaj spremljajo grafite, jih še vedno delajo edinstvene. Dejstvo pa je, da grafitarji nikomur in ničemur nočejo nič hudega. Večinoma so to le mladi, ki iščejo lastno identiteto z javnim izražanjem svojih misli in občutkov. Pač na kreativen, samosvoj, precej drugačen in, z vidika vrednot dominantne skupine, ki narekuje kako in kaj, družbeno nesprejemljiv način.

Naj zaključim svoje teoretično delo in trenutno aktualno temo s praktično mislijo, da so grafiti posledica njihovih avtorjev. Tako kot se spreminjamo mi se tudi oni – so živa in dihajoča stvar. Grafiti izpred 9 let niso isti današnjim in ne bodo isti čez 9 let.

7. SEZNAM SLIK

Slika 1: Podpis - tag.....	8
Slika 2: Grafitar na delu.....	11
Slika 3: Grafiti v tunelu železniške proge	13
Slika 4: Bubble letters	15
Slika 5: Težko berljiv grafit napisan v Wild stylu.....	15
Slika 6: Subkultura	24
Slika 7: Wild style	31
Slika 8: Neposredna sporočila grafitarjev	39
Slika 9: Navojnice	41
Slika 10: Umetnost - 3D grafit	52
Slika 11: Razstava Grafitarji v MGLC.....	54

8. LITERATURA

8.1. SAMOSTOJNE PUBLIKACIJE

1. Becker, Samuel (1963): *Outsiders. Studies in the sociology of deviance.* The Free Press of Glencoe, New York.
2. Castleman, Craig (1982): *Getting Up: Subway graffiti in New York.* The Massachusetts Institute of Technology, New York.
3. Chalfant, Henry; James, Prigoff (1987): *Spraycan Art.* Thames and Hudson Ltd., London.
4. Conrad, Mike; Zimmer, Dirk (1981): *Wandbilder vom Sprayer.* Verlag Dieter Fricke GmbH, Frankfurt am Mein.
5. Cooper, Martha; Chalfant, Henry (1984): *Subway art.* Thames&Hudson Ltd., London.
6. Ernest, L., Abel, Barbara, E., Buckley (1977): *The writing on the wall: Toward sociology and psychology of graffiti.* Greenwood Press, Westport, Connecticut.
7. Lalić, Dražen; Leburić, Anči; Bulat, Nenad (1991): *Grafiti in subkultura.* NIP Alinea, Zagreb.
8. Levitt, Helen (1987): *In the street: chalk drawings and messages.* Duke University press. Durham, North Carolina.
9. Locke, Nicholas (1979): *The complete office graffiti: You want it when?!.* Proteus (Publishing) Limited, London.
10. McDonald, Nancy (2001): *The Graffiti Subculture: Youth, masculinity and identity in London and New York.* Palgrave, New York.
11. Neumann, Renate (1986): *Das Wilde Schreiben: Graffiti, Sprueche und Zeichen am Rand der Straßen.* Verlag Die Blaue Euele, Essen.
12. Reinhold, Alber (1997): *New York Street Reading – Die Stadt als beschrifteter Raum.* Copy Online Berlin, Berlin.
13. Reisner, Robert George (1971): *Graffiti: Two thousand years of wall writing.* Henry Regnery company, Illinois.
14. Tasič, David (1992): *Grafiti.* Založba Karantanija, Ljubljana.

8.2. ČLANKI V REVIJAH OZ. ZBORNIKIH

1. Jančič, Zlatko (1995) Ustavite reklamo. *MM*, avgust/september. 24-5.
2. Kocjan, Urša (2004) Nasprejano. Umetnost, ki se rodi in umre na ulici. Tokrat na stenah muzejev. *Grafiti. Polet*, 25. 3.: 61-2.
3. Milosavljevič, Marko (2003) Uprizoritev smrti pop zvezdnika. *Delo*, 20. 12.: 12.
4. Novak, Maja (2004) Umetnost na zidu, grafiti. Upor do družbeno sprejemljivih načinov komuniciranja. *Delo – Sobotna priloga*, 11. 1.: 20-1.
5. Razstava Grafitarji (2004), *Mladina*, 29. 3.: 72.
6. Štrajher, Mojca (2004) To, da nikogar ne sprašuješ, kaj smeš početi, ima pač svojo ceno. *Dnevnik*, 22. 3.: 14.
7. Šuljić, Tomica (2004) Pritisk dela ljudi kreativne. *Mladina*, 17.5.: 68-9.
8. Turk, Ana (2004) Nasmej se, nekdo te ima rad! *Ona*, 3. 8.: 23-7.
9. V.U. (2004) Umetnost iz ilegale, *Nedelo*, 4. 4.: 27.
10. Z zidu v galerijo (2004) Grafitarji, *Mladina*, 29. 3.: 79.
11. Zupančič, Jana (2004) Umazani zidovi ali umetnost. *Žurnal*, 20. 2.: 10-1.
12. Žabkar, Špela (2004) Dober grafit zahteva adrenalin. *Delo*, 13. 5.: 6.
13. Žižek, Katja (2004) Noč je delovnik za grafitarje. *Delo*, 26. 3.: 7.

8.3. INTERNETNI VIRI

1. McDonough, Joseph: The Writing On The Wall:
<http://www.graffitiverite.com/AIRBRUSH.htm> (7. 4. 2003)
2. Graffiti Verite: http://www.graffitiverite.com/articles/ANGRY_TH.htm (7. 4. 2003)
3. Graffiti Verite: <http://www.graffitiverite.com/articles/BEATDOWN.htm> (7. 4. 2003)
4. http://www.graffitiverite.com/Magazines/BIGTIME_h.htm (7. 4. 2003)
5. Franco, Joanna: <http://www.graffitiverite.com/articles/BUGRAFFA.htm> (7. 4. 2003)
6. Notes from the underground!!! (Comments and Critique) (2001):
<http://www.graffitiverite.com/Notes.htm> (7. 4. 2003)
7. Arts & Culture Feature Consideration (2001): http://www.prweb.com/releases/2001/2/prweb22663.php* (7. 4. 2003)
8. Barthel, Jennifer: The Perceptions of Graffiti in Ottawa: An Ethnographic Study of an Urban Landscape. (<http://www.humanities.ualberta.ca/agora/Articles.cfm?ArticleNo=139>, 7. 4. 2003)

9. History part 1: <http://www.at149st.com/hpart1.html> (7. 4. 2003)
10. History part 2: <http://www.at149st.com/hpart2.html> (7. 4. 2003)
11. <http://www.at194st.com/tunnel.html> (7. 4. 2003)
12. ARPONE (2001): The history of Graffiti - Writing, <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/historyofgraff-arpone.asp> (7. 4. 2003)
13. Pone, Door: (1998) De geschiedenis van de Nederlandse graffiti scene 1979, het prille begin. <http://home.kabelfoon.nl/~gio/contents.html> (7. 4. 2003)
14. <http://www.teako170.com/graffiti.html> (7. 4. 2004)
15. <http://www.graffiti.org/futura/fu2000.html> (7. 4. 2003)
16. Dennant, Pamela (1997): New York City Graffiti, <http://www.graffiti.org/faq/pamdennat.html> (16. 10. 2004)
17. http://www.soz.si/kodeks_in_zakon.html (30. 8. 2004)
18. http://www.soz.si/razsodisce_k.html (30. 8. 2004)
19. <http://www.amazon.com/exec/obidos/ASIN/1555532764/104-1610665-1636755> (31. 3. 2004)

8.4. OSTALI VIRI

1. Intervju z 'anonimnim ljubljanskim grafitarjem', Ljubljana, 27. avgust, 2004.
2. Osebno prejeta elektronska pošta: Brumen, Marko (2004): Vandalizem? Umetnost? Ustvarjanje v živo? Predstavitev? Delavnica? Neformalna predavanja in pogovori? Vse to.
3. Film: Wild Style (1982), režija Charlie Ahearn, glasbena drama, ZDA.